

Leonor Fleming

**Sobre música portuguesa para viola d'arco no séc. XX:
A influência de François Broos (1903-2002) na criação
musical em Portugal**

MMIA. 2016

Dissertação para a obtenção do grau de Mestre
em Música - Interpretação Artística
Especialização: Viola d'Arco
Orientador: Professora Doutora Sofia Lourenço

Aos meus pais, Domingos e Maria Ana, pelo apoio incondicional.

agradecimentos

Professora Doutora Sofia Lourenço
Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo
Universidade Católica, polo do Porto
Centro de Investigação & Informação da Música
Portuguesa
Conservatório de Música do Porto
Escola de Música do Conservatório Nacional
Círculo de Cultura Musical, delegação do Porto
Jorge Alves
João Pedro Mendes Santos
Régine Broos
Ana Bela Chaves
Isabel Pimentel
Leonor Braga Santos
Cecília Neves
Vítor Mota
João-Heitor Rigaud
Isabel Teixeira
Paula Abrunhosa
Dr.^a Maria Ofélia Diogo Costa Rosas da Silva
Paula Andrade
João Almeida
Rui Pedro Pereira

palavras-chave

François Broos, viola d'arco, século XX, música portuguesa, Cláudio Carneyro, Joly Braga Santos

resumo

A presente dissertação procura explorar a figura que foi François Broos. Contactando alguns antigos colegas e alunos, procurou-se retratar de forma fidedigna o seu percurso pessoal e profissional, e de que forma a sua vinda para Portugal terá alterado o panorama nacional *violetístico*, tanto a nível educacional, como artístico. Procurou-se abordar, também, as relações pessoais e profissionais que estabeleceu, tanto no Porto como em Lisboa, com figuras de referência da música em Portugal.

Assim, fez-se um breve itinerário pela produção musical para viola no século XX e, de igual forma, uma lista das obras de compositores portugueses para viola e piano ou viola e orquestra, de 1900 a 2000, de forma a verificar se, de facto, houve algum crescimento na produção nacional na música para viola desde que François Broos se instalou em Portugal, e indicar quantas dessas obras lhe terão sido dedicadas. Na segunda parte desta dissertação, e no seguimento do ponto acima mencionado, foram escolhidas duas obras de grande relevância no repertório português para viola, ambas dedicadas ao professor Broos, para serem analisadas do ponto de vista artístico, valorizando os aspetos técnicos da *performance*, através das respetivas gravações disponíveis.

keywords

François Broos, viola, 20th century, portuguese music,
Cláudio Carneyro, Joly Braga Santos

abstract

This dissertation has its goal on exploring the personal and professional figure that was François Broos. Through the means of contacting former colleagues and students, it was attempted to portray truthfully his journey, and in what way his coming to Portugal altered the national musical panorama, at both an educational and artistic level, also approaching the personal and professional relations that were maintained mostly in Lisbon and Oporto, with the most paramount musical figures from Portugal.

Therefore, a brief itinerary is made through the writing production for viola in the XX century and, equally, a list of works by portuguese composers for viola and piano or viola and orchestra from 1900 to 2000, in an attempt to verify, if, in fact, there was any increase on the amount of pieces written for viola since François Broos came to Portugal, and show how many of those works were dedicated to him. In the second half of the dissertation and following the point above mentioned, were chosen two works of great meaning in the viola portuguese repertoire, both dedicated to professor Broos, and explore from an artistic point of view, technical aspects of the performance, through the analysis of the available recordings.

índice

I.

1. Introdução	13
2. Estudo biográfico sobre o violonista François Broos	15
2.1. Os primeiros anos na Bélgica	15
— Orquestra da Rádio e Televisão Belga	17
— Quarteto Krettly	19
2.2. A vinda para Portugal - vida musical em Lisboa e Porto	20
— Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional	22
— Conservatório Nacional	23
— Música de Câmara	25
2.3 Peças dedicadas a François Broos	29
3. Interação de François Broos com figuras e artistas/ músicos de referência nas cidades do Porto e de Lisboa	30
3.1. No Conservatório de Música do Porto	30
3.2. No Conservatório Nacional	32
3.3. Na Emissora Nacional	32
3.4. Noutros palcos	34
4. Itinerário pelo repertório musical português para viola no século XX: breve descrição e análise	36
4.1. Peças portuguesas originalmente escritas para viola até ao ano de 2000	37
4.2. O pioneirismo de François Broos nas práticas interpretativas da música portuguesa com repertório para viola d'arco	38

II.

5. Enquadramento metodológico: problemática, questões de investigação e objeto de estudo	41
6. Descrição analítica das obras "Khroma" de Cláudio Carneyro e Concerto para Viola e Orquestra de Joly Braga Santos	42
— Introdução	42
6.1. "Khroma" de Claudio Carneyro por François Broos	45

6.1.1. Estrutura da obra	47
6.1.2. Características específicas do intérprete	51
6.1.3. Componentes expressivos de interpretação aplicados à gravação de François Broos	51
6.1.4. Reflexões finais	52
6.2. Concerto para Viola e Orquestra de Joly Braga Santos por François Broos	53
6.2.1. Estrutura da obra	53
6.2.2. Componentes expressivos de interpretação aplicados à gravação de François Broos	54
6.2.3. Estudo comparativo das gravações de François Broos e de Ana Bela Chaves	55
6.2.4. Reflexões finais	65
 7. Conclusão	 66
 Anexos	 68
– Entrevistas	69
• Ana Bela Chaves	60
• Isabel Pimentel	71
• Leonor Braga Santos	73
– Programas	75
– Imprensa	88
– Partituras	100
• Concerto para Viola e Orquestra, de Joly Braga Santos	100
• <i>Khroma</i> , de Cláudio Carneiro	102
 Bibliografia	 111
– Fontes primárias.....	111
– Bibliografia geral.....	111



FRANÇOIS BROOS

Fr. Broos

1.Introdução

A presente dissertação insere-se na disciplina Projeto Artístico, orientada pela Professora Doutora Sofia Lourenço, no estabelecimento de ensino Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo.

Desde cedo, enquanto jovem estudante de viola d'arco, tive professores que de alguma forma estavam ligados a François Broos, por terem sido alunos de alunos dele, ou por terem estudado e/ou ensinado os seus métodos. Mas principalmente desde que soube que tinha sido o professor da conceituadíssima Ana Bela Chaves (1952-), uma referência sem comparação no panorama violetístico português, comecei a perceber que François Broos era considerado por muitos violetistas um ícone em Portugal (apesar de não ser português), tanto como intérprete como pedagogo. Assim, quando surgiu a oportunidade de elaborar uma dissertação de mestrado, fez sentido para mim explorar melhor a vida desse grande professor, e perceber de que forma a sua presença em Portugal influenciou, e talvez, mudou, a forma como a viola foi sendo encarada, também pelo público em geral, enquanto instrumento solista eventualmente do mesmo modo que o violino ou o violoncelo o eram.

O professor François Broos foi um dos últimos descendentes de uma escola de viola muito bem definida, a escola franco-belga. Discípulo de Maurice Vieux (1884-1951), foi um dos seus melhores alunos. François Broos adotou as metodologias pedagógicas do seu mentor, demonstrando também, o orgulho que sentia por ter sido seu aluno, por ter emergido de uma escola com tanto prestígio como a francesa, particularmente devido ao facto de Vieux ter representado um enorme marco, alguma inovação, no ensino e na História da viola em França.

A vinda de François Broos para Portugal, apesar das circunstâncias infelizes, marcou também o mundo da música em Portugal na medida em que os compositores começaram a produzir obras originais para viola, essencialmente porque, de repente, havia alguém que as podia interpretar em concertos. Surge então no panorama português uma personalidade e um músico de altíssimo renome, que já tinha conquistado o seu “lugar ao sol” na Europa muitos anos antes.

Na primeira metade do séc. XX, em Portugal continental, havia dois conservatórios oficiais/públicos de música, em Lisboa e no Porto, os quais embora não centralizassem, de todo, o ensino da música, uma vez que havia outras academias de música, mas os Conservatórios eram, sem dúvida, instituições de referência. Os restantes, em Aveiro, Braga e Coimbra, só foram criados a partir da segunda metade do século, 1960, 1961 e 1985, respetivamente. No entanto, é a primeira metade a época relevante para esta investigação, uma vez que foi nessa altura, e nesse contexto, que o professor Broos chegou a Portugal.

Em Portugal, ocupou dos cargos mais importantes enquanto músico — viola solo na Orquestra Sinfónica do Porto, viola solo na Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, viola solo da Orquestra Filarmónica de Lisboa; foi aberto o Curso Especial de Violeta no Conservatório Nacional e deixado a seu cargo; integrou grupos de música de câmara com os mais prestigiados intérpretes da altura, como Guilhermina Suggia (1885-1950), e Helena e Madalena Sá e Costa (1913-2006 e n. 1915-). Os mais célebres compositores portugueses escreveram e dedicaram-lhe obras suas — Cláudio Carneiro (1895-1963), Joly Braga Santos (1924-1988), Lopes-Graça (1906-1994). No entanto, a abertura do curso de Violeta no Conservatório e, sobretudo, devido à presença de um tão reconhecido pedagogo em Lisboa, constituíram factos memoráveis para qualquer violetista que viesse a surgir depois disso. A partir desse momento, começou a transição da viola para um plano de igualdade em relação aos outros instrumentos de corda, como o violino ou o violoncelo.

2. Estudo biográfico sobre o violetista François Broos (1903-2002)



2.1. Os primeiros anos na Bélgica

Violetista belga nascido em 1903 em Anderlecht, Bruxelas, François Joseph Broos mudou-se para Paris aos 11 anos com a família como consequência da guerra, que havia deflagrado durante esse ano, de 1914. Iniciou, entretanto, os seus estudos musicais no violino, mas em que permaneceu pouco tempo, pois o seu professor aconselhou-o logo que mudasse para viola¹. Assim fez, e aos 16 anos, em 1919, fez prova para entrar no Conservatório Nacional de Música de Paris, na qual se destacou. Entraria, assim, na classe do prestigiado violetista Maurice Vieux. Frequentou também as classes dos professores Camille Chevillard (1859-1923), Lucien Capet (1873-1928), Vincent D'Indy (1851-1931) — três individualidades que muito contribuíram para o crescimento e prestígio da história da música francesa —, aspeto do qual François Broos se orgulhava, pelo facto de ter vindo de tão prestigiada e definida tradição musical, como era, e continua a ser, a escola francesa. No seu instrumento, foi sob a orientação de Maurice Vieux que alcançou o seu primeiro triunfo: em 1924, 5 anos depois da sua entrada no Conservatório, obteve o 1º Prémio de Viola do Concurso do Conservatório de Paris.

¹ Segundo a sua filha, Régine Broos.

Em 1927, Maurice Vieux publicou o seu livro de estudos *Vingt Études pour Alto*² e, para premiar os seus alunos pelos respetivos primeiros prémios adquiridos ao longo dos anos, dedicou-lhes cada um dos seus estudos, a partir do ano de 1919. A François Broos, foi dedicado o oitavo estudo.

Durante a sua estadia em Paris, Broos fez parte das mais prestigiadas orquestras, tais como a Orquestra da Ópera de Paris, a Orquestra Colonne e a Orquestra dos Concertos Straram — cujos fundadores foram Édouard Colonne (1838-1910) e Walther Straram (1876-1933), respetivamente — e, como viola solista da Orquestra Sinfónica de Paris, dirigida por Pierre Monteux (1875-1964), que sucedera no cargo ao seu mentor, Maurice Vieux.

Em 1930, foi aberto o lugar para professor de Violeta no Conservatório Real de Bruxelas. François Broos, à data com 27 anos, concorreu ao lugar, e passou à final com mais três violetistas. Tendo causado uma tal impressão positiva³, foi-lhe dado o lugar unanimemente pelo júri. Passaria assim a ser o mais jovem professor do Conservatório, cargo esse que exerceu até 1948⁴.

No Conservatório de Bruxelas, ficou o reconhecimento de que François Broos terá, de certa forma, reorganizado a classe de viola, trazendo-lhe os princípios modernos de Paris (Lainé, F. 1997). Derivado da paixão que tinha pela viola, foi, ao longo dos anos, realizando pesquisa no sentido de descobrir/desenterrar obras para viola em arquivos e bibliotecas, um pouco por todo o lado. Dessas pesquisas surgiram obras de F. A. Hoffmeister (1754-1812), (como, por exemplo, o Concerto, hoje em dia uma das obras mais tocadas do repertório específico para viola), C. Stamitz (1745-1801), A. Rolla (1757-1841) e W. A. Mozart (1756-1791). Durante essa época em que foi docente no Conservatório Real de Bruxelas, é concedida a François Broos uma condecoração de Cavaleiro da Ordem da Coroa pelo Rei da Bélgica, Alberto II, pelos serviços prestados à música belga (Riley, M. W. 1980).

Em 1935, deu-se um acontecimento que ficou na memória de Broos⁵ até ao fim dos seus dias: o momento em que, no Conservatório de Bruxelas, subiu ao palco com o seu mestre, Maurice Vieux. Interpretaram juntos o Concerto Brandemburguês nº 6, de J. S. Bach (1685-1750), para duas violas.

² Vieux, Maurice (1924). *Vingt Études pour Alto*. Enseignement Moderne de l'Alto. Paris: Éditions Musicales.

³ A crítica descreveu a sua sonoridade como “envolvente nos graves, docemente luminosa nos agudos e calorosa nos médios”. Excerto do programa RDP 2 – Rádio Cultura: Música e Factos de homenagem ao professor por ocasião do seu 80º aniversário.

⁴ Riley, Maurice W. (1980). *The History of the Viola*. Michigan, USA: Braun-Brumfield, Ann Arbor.

⁵ Refere-o numa entrevista de um programa de homenagem prestada pela RDP 2.

Nessa altura, compreendida entre a década de 30 e meados da década de 40, François Broos desenvolvia uma intensa atividade de música de câmara, dividindo o seu tempo entre vários grupos, entre eles o Trio de Cordas de Bruxelas — com Edmond Bouquet no violino e Adolphe Frézin no violoncelo —, o Quarteto de Instrumentos Antigos (no qual tocava Viola de Amor), que sob a égide da Rainha Mãe se tornou um dos mais prezados grupos de música de câmara na época, o Quarteto de Cordas da Rainha Elisabete da Bélgica, Rainha Elisabete da Bavária (1876-1965), e o Quarteto Galamian. No entanto, fora desse quarteto, a atividade musical respeitante ao círculo real era muito ativa. François Broos relembra saraus mensais no Palácio Laeken nos quais tocava quartetos com a própria Rainha. Uma memória muito particular retrata exatamente um desses saraus: tocava-se na altura um Quarteto de Beethoven, cujo primeiro violino era o físico Albert Einstein (1879-1955), o segundo violino era a Rainha e no violoncelo tocava o célebre Alexandre Barjansky (1883-1946), na altura o primeiro violoncelo da Orquestra da Concertgebouw.



6



7

ORQUESTRA FILARMÓNICA DA RÁDIO E TELEVISÃO BELGA

Apesar da intensa atividade em música de câmara, em 1930 François Broos tornou-se 1º viola na Orquestra da Rádio Belga, ou Orquestra Filarmónica BRT (Brussels Radio and Television Philharmonic Orchestra), aquando da formação da mesma. Esta orquestra subsistiu até 1978, deve dizer-se, muito bem. Atingiu grandes sucessos a nível mundial pelas suas interpretações de obras de grande parte dos compositores do século XX, tais como Stravinsky, Berg, Bartók e Hindemith, como também de muitas das estreias mundiais de obras desses mesmos

⁶ *Granger Historical Picture Archive* (consultado a 20 de Janeiro de 2016). Desenho a lápis de Hilda Wiener do Trio de Cordas de Bruxelas — Edmond Bouquet, François Broos e Adolphe Frézin — com as assinaturas dos respetivos músicos (início do séc XX).

⁷ *Archives et Musée de la Littérature* (consultado a 20 de Janeiro de 2016). Fotografia de Willy Kessels (1889-1974). Quarteto da Rainha Elisabete — Henri Koch, René Costy, François Broos e A. Frézin.

compositores, e muitos mais. A Orquestra foi responsável pela primeira performance na Europa do Concerto para Orquestra de Bartok, em Paris, e uma das primeiras na Europa da Quarta Sinfonia de Shostakovich. Durante os anos em que esteve ativa, trabalhou com maestros de renome internacional, tais como Pierre Boulez, Paul Hindemith e Darius Milhaud.

No entanto, François Broos não se manteve tempo suficiente para vivenciar metade dos sucessos que foi adquirindo até à dissolução da orquestra, uma vez que, pelas piores razões, teve de abandonar a Bélgica em 1945.

Ao ser nomeado professor do Conservatório foi-lhe, igualmente, destinado o lugar de primeira viola na Orquestra Sinfónica da Rádio Belga. Segundo o próprio François Broos, numa entrevista dada à RDP por ocasião dos seus 80 anos, o seu primeiro concerto enquanto viola solista na orquestra foi sob a direção de Richard Strauss, a interpretar a obra D. Quixote, na qual a viola tem um papel de destaque a par com o violoncelo, sendo que a primeira interpreta Sancho Pança, e o segundo, D. Quixote.

Continuando com a cronologia temporal, esta investigação apresenta mais alguns dos muitos sucessos que François Broos atingiu na Bélgica, antes de vir para Portugal: em Maio de 1938 apresentou-se a solo com a Orquestra da BBC^{8/9} para tocar o Concerto para Viola e Orquestra de Sir William Walton, acontecimento esse que François Broos relembra como uma das melhores memórias da sua carreira¹⁰.

São dignos de destaque, também, os restantes concertos que Broos deu pela Europa, interpretando diferentes concertos: *Concerto para Viola* de P. Hindemith (1895-1963) e *Suite Hebraica para Viola e Orquestra* de A. Bloch (1873-1960) em Bruxelas, o *Concerto para Viola e Orquestra n.1* de D. Milhaud (1892-1974) e *Concertino para Viola e Orquestra* de J. Rivier (1896-1987), em Paris.

Em 1939, quando foi criada a Chapelle Musicale de la Reine Elizabeth, François Broos foi convidado pela Rainha para exercer as funções de professor de Viola e de Música de Câmara.

⁸ Recorte do jornal *Northampton Mercury* - Inglaterra. Secção Cultural de 10 de Setembro de 1937.

⁹ Recorte do jornal *Lancashire Evening Post* - Inglaterra. Secção Cultural de 7 de Maio de 1938.

¹⁰ Quando lhe perguntam quais os melhores momentos da sua carreira, numa entrevista à RDP 2.

QUARTETO KRETTLY

O Quarteto Krettly foi fundado em 1925, pelo violinista Robert Krettly. Inicialmente todos os membros eram antigos alunos do Conservatório de Paris — Robert Krettly no primeiro violino, René Costard no segundo, Georges Taine na viola e Pierre Fournier no violoncelo. Com esta formação, foram feitas gravações de obras¹¹ que se vieram a tornar referências para gerações vindouras; obras essas, tais como Quarteto em Mi menor, op.131, de Fauré; Quarteto em Fá maior de Maurice Ravel; Quarteto nº 3 “*Notturmo*” de Borodin e Quarteto nº 2 “*Atonal*” de Darius Milhaud.

Em Junho de 1925, deu-se na Société Nationale de Musique (cujo diretor era, desde 1890, Vincent D’Indy), em Paris, a estreia do Quarteto em Mi menor, op.121 de Gabriel Fauré. Ao contrário de alguns registos, quem fez esta estreia não foi o Quarteto Krettly, mas sim um quarteto que se juntou propositadamente para a ocasião, onde Robert Krettly tocou também, e no qual, curiosamente, o violonista era Maurice Vieux, mentor de François Broos, juntamente com Jacques Thibaud (1880-1953) no primeiro violino, Robert Krettly no segundo e André Hekking no violoncelo.

Em 1927, Pierre Fournier afastou-se do grupo devido ao crescimento da sua carreira a solo, sendo substituído por André Navarra e, em 1928, Georges Taine que, tendo uma grande diferença de idade em relação aos restantes membros, reforma-se, ocupando François Broos a sua cadeira. Esta seria a formação que se manteria até 1935. Nesse ano René Costard reforma-se, François Broos abandona o grupo para se juntar ao Trio de Cordas de Bruxelas, e o grupo acaba por se dissolver.



12



13

¹¹ Capa de um CD do Quarteto Krettly, com gravações dos quartetos de Fauré, Ravel e Borodin.

¹² Fotografia retirada do site *ContraClassicals* (consultado a 17 de Dezembro de 2015). Quarteto Krettly — Robert Krettly, René Costard, François Broos e André Navarra.

¹³ Capa do CD Krettly

2.2. A vinda para Portugal - vida musical em Lisboa e Porto

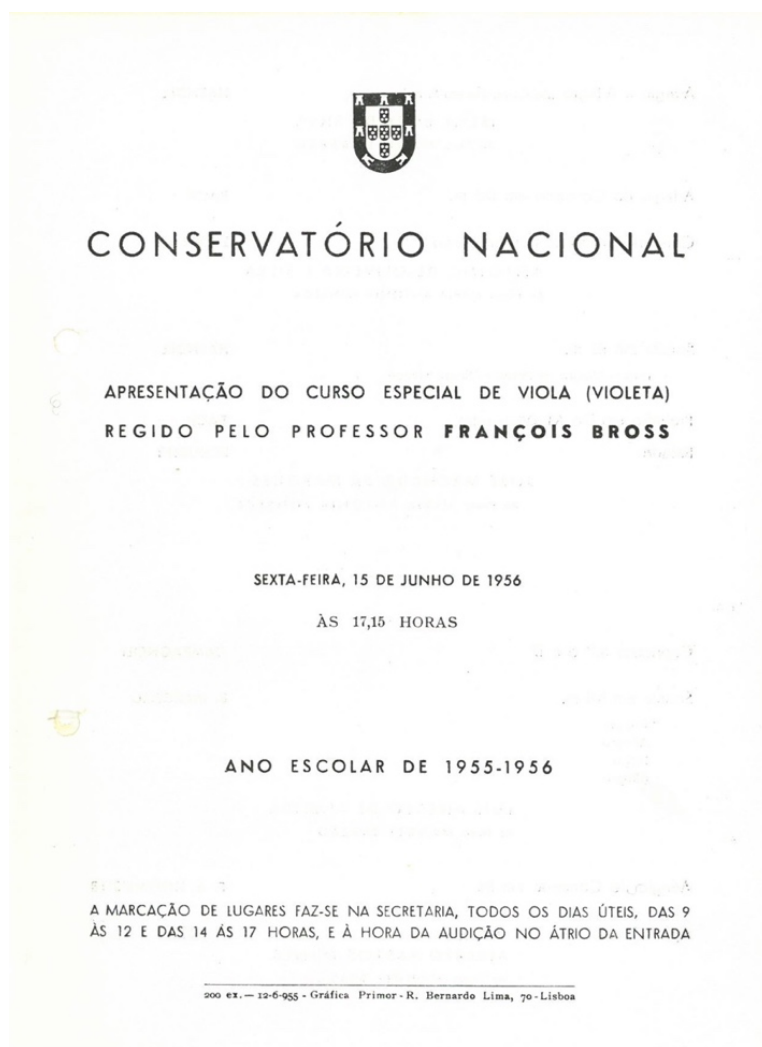
Em 1948, François Broos, é contratado pela Sr.^a D.^a Elisa de Sousa Pedroso (1881-1958) para realizar quatro concertos a solo com a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional. Esta contratação deveu-se a uma amizade antiga que François Broos mantinha com Phillip Newman (1904-1966) — violinista inglês que, tal como Broos, também tinha pertencido ao círculo íntimo de amigos da Rainha Elisabete da Bélgica — e que, à semelhança do que aconteceu com François Broos, e tantos outros, na Segunda Guerra Mundial, em 1942, também Newman procurou refúgio em Portugal, onde veio complementar o grupo de professores de violino do Conservatório de Música Nacional. Uma vez que Phillip Newman mantinha relações de amizade com Elisa de Sousa Pedroso e com François Broos, daí resultou o conhecimento mútuo de Broos com Sr.^a D.^a Elisa de Sousa Pedroso.

No seguimento do êxito desses concertos, François Broos é contactado por Maria Adelaide Diogo de Freitas Gonçalves, à época responsável pelo Círculo de Cultura Musical do Porto, e diretora do Conservatório de Música do Porto, e que lhe oferece o lugar de professor de Viola no Conservatório, e o lugar de primeira viola na respetiva Orquestra. Inicialmente François Broos achou que ficaria só uns meses, para criar a classe, uma vez que “achava que aquilo era tudo árido, sem natureza”. O Porto provou o contrário, e o professor decidiu ficar. Assim, mandou um telegrama para a Bélgica, e a sua mulher e filha de 6 anos – Régine (n. 1942-) –, mudaram-se para Portugal, instalando-se a família Broos no Porto.

Assim, Broos veio para Portugal ocupar o lugar de viola solo na Orquestra Sinfónica do Conservatório do Porto. Inicialmente, a vida na nova cidade era tudo aquilo o que o professor desejava; conheceu muito bons artistas e fez muito boa música. No entanto, o que ganhava no Conservatório e na Orquestra não era o suficiente para viver. Em Fevereiro de 1953, a Academia de Instrumentistas de Câmara de Lisboa dá um concerto no Porto, pelo Orpheon Portuense, no qual François Broos participa enquanto primeira viola do naipe. Por essa altura, a família Broos passava por uma fase menos boa a nível financeiro, devido ao baixo salário do pai e a alguns desentendimentos profissionais com o maestro da Orquestra, Frederico de Freitas (maestro diretor de 1949 a 1953). O aparecimento da ocasião do acima referido concerto e, eventualmente, o reencontro com alguns colegas, terá iniciado as circunstâncias ideais para uma mudança de vida. Segundo Régine Broos, foi exatamente nesse ano que, em março, a família se mudou por um ano para Lisboa, onde se centralizava a maioria do mercado de trabalho musical.

No entanto, na altura o cargo de professor de Viola era desempenhado pelo professor de Violino, Eduardo Pavia de Magalhães, pelo que não havia uma vaga disponível para François Broos lecionar. Assim, o professor volta para o Porto, onde permanece até 1955.

Em 1956, passados 8 anos da sua chegada a Portugal, dá-se a ocasião da reforma do professor Eduardo Pavia de Magalhães, proporcionando-se assim um convite dirigido a François Broos, pelo diretor Dr. Ivo Cruz, para ocupar o lugar vago.



14

François Broos muda-se então definitivamente para Lisboa para exercer o cargo de professor de Violeta e de Viola de Amor no Conservatório Nacional. Nesse mesmo ano de 1956, ocupa também o cargo de viola solo na Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, a convite de Pedro do Prado¹⁵, e, em 1958, o mesmo cargo na Orquestra Filarmónica de Lisboa. Segundo Vítor Mota, antigo discípulo, Broos levou três dos seus melhores alunos do Conservatório do Porto

¹⁴ Programa de apresentação do Curso Especial de Viola (Violeta) no Conservatório Nacional, regido pelo professor François Broos, no ano escolar de 1955-56.

¹⁵ Responsável musical e diretor de programas da Emissora Nacional até meados da década de 70. Foi fundador do Gabinete de Estudos Musicais, que possibilitou a encomenda de peças e a contratação de compositores portugueses com vista à produção de novas obras, e circulação de outras. Sócio fundador da Juventude Musical Portuguesa, recebeu do Estado Francês a condecoração da Ordem das Artes e das Letras, Grau de Cavaleiro.

para, consigo, reforçarem o naípe das violas: Alberto Nunes, António Oliveira e Silva (1933-2005) e Luís Almeida.

A 28 de maio de 1988 foi realizado no Salão Nobre do Teatro Nacional de São Carlos um Concerto de Homenagem a François Broos. No programa constaram obras dedicadas a si, interpretadas por Ana Bela Chaves e Olga Prats. A 1 de outubro desse mesmo ano e, juntamente com mais 10 pessoas/instituições, François Broos é agraciado com a Medalha de Mérito Cultural, pelo Ministério da Cultura de Portugal: entre eles os Maestros Jorge Peixinho e Fernando Lopes-Graça, os pianistas Maria João Pires e José Carlos Sequeira Costa, e as instituições Conservatório Regional do Algarve e Coro Gulbenkian.

O cargo de professor foi aquele que permaneceu com François Broos durante mais tempo. O professor cessou as suas funções no Conservatório em 1978¹⁶, com 75 anos, mas continuava a ser solicitado para aulas particulares, e continuou a dá-las em casa, enquanto teve condições físicas para tal.

ORQUESTRA SINFÓNICA DA EMISSORA NACIONAL

A criação da Emissora Nacional em Portugal, coincidiu com a afirmação do Estado Novo, o que veio a definir fortemente a sua estrutura de funcionamento e a programação transmitida. Em 1933 começaram a organizar-se os estúdios da recente Emissora, onde se iniciaram gravações de concertos de orquestras sinfónicas e, ocasionalmente, outro tipo de grupos musicais e palestras. Em abril de 1934 iniciaram-se as primeiras emissões experimentais e, em junho, instituiu-se uma orquestra oficial — a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional —, em colaboração com o que viria a ser o seu maestro oficial por largos anos, o Maestro Pedro de Freitas Branco. A inauguração oficial da orquestra só se viria a proporcionar no ano seguinte, em Agosto de 1935 (Ribeiro, N. 2005).

É difícil nomear, ou listar, os inúmeros contributos que a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional forneceu ao panorama musical no país, uma vez que muitos outros organismos, particulares ou oficiais, aparte da Emissora, que se sintonizaram com a missão da nova Orquestra: fosse nas temporadas de Ópera no Teatro Nacional de S. Carlos, ou nos festivais da Fundação Gulbenkian, ou nas séries de concertos promovidos pelo Círculo de Cultura Musical ou pela Câmara de Lisboa, entre tantos outros.

¹⁶ Riley, Maurice W. (1980) *The History of the Viola* (p. 320). Michigan, E.U.A.: Braun-Brumfield, Ann Arbor.

ORQUESTRA SINFÓNICA NACIONAL

1.ª VIOLINOS	VIOLONCELOS	CLARINETE-BAIXO
Antonino David	Fernando Costa	Francisco Borriço
Vasco Barbosa	Filipe Lorient	
Paulo Manso	Manuel dos Santos	FAGOTES
Flaviano Rodrigues	Francisco Mendes	João Marcus
Rafael Couto	Maurício Indias	Mário Barroso
P. Lamy Reis	Ramiro da Fonseca	
João Silveira	Domingos Brandão	TROMPAS
Emílio Carvalho	Augusto V. Duarte	Adácio Pestana
Joaquim Carvalho	Henrique Fernandes	José Carmo
Mário Simões	Natércia Matias	Amadis de Almeida
Virgílio Costa		Joaquim Correia
Guilherme Ferreira	CONTRABAIXOS	
Américo L. dos Santos	Álvaro Silva	TROMBETAS
Jaime da Silva	Augusto Silva	Armando Ferreira
Américo dos Santos	Artur Esteves	Rodrigo Valério
Júlio Ceia	Manuel Bentes	Joaquim Mendonça
Jean-Michel Hubert	Luís Pereira	
	Diniz Pestana	TROMBONES
2.ª VIOLINOS	Casimiro Adão	João Mota
Eduardo Mendes	José M. de Sousa	Abel Rezende
António Dias		Francisco Judas
Francisco Franco	FLAUTAS	
Aníbal Almeida	Luís Boulton	TUBA
Joel Mascarenhas	Alberto França	Cândido Borriço
Alfredo David		
António T. dos Santos	FLAUTIM	HARPAS
César Gonçalves	Ricardo Ramalho	Cecília Borba
Tristão Barros		Arlinda Borges
Luís Gomes	OBOÉS	
Maria Emilia Venâncio	Manuel Venceslau	INSTRUMENTOS DE TECLA
Elvira Borsatti	Júlio F. da Silva	Regina Cascais
Camila Santos		
Cremilda Raposo	CORNE INGLÊS	TIMBALES
Sara Afonso	Américo Ferreira	António M. Valente
VIOLAS		BATERIA
François Broos	CLARINETES	Júlio Campos
Alberto Nunes	Carlos Saraiva	Joaquim Godinho
Luís de Almeida	Duarte F. Pestana	Gonçalo de Sousa
António Silva		
Maria da Luz Antunes		
José M. S. Marques		
Fausto Caldeira		
M.ª Vitória L. Campos		
M.ª Isabel M. de Carvalho		
Irene Silva		
Eduardo P. de Magalhães		

17

CONSERVATÓRIO NACIONAL

O Conservatório Nacional, criado por decreto no dia 5 de Maio de 1835, foi, até 1917 (data de criação do Conservatório de Música do Porto), a única escola oficial de música em Portugal onde o ensino era sistemático — o modelo de ensino pretendia seguir o modelo dos restantes conservatórios europeus (Borges, M. J.).

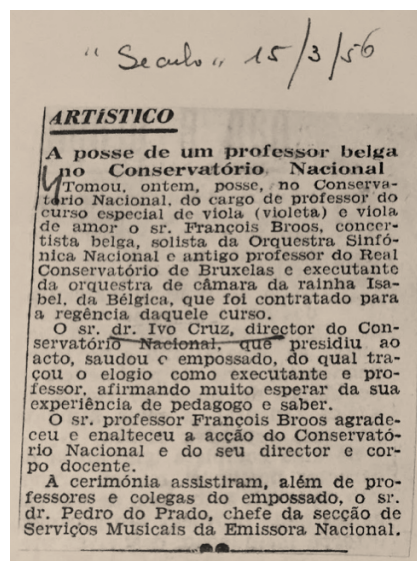
Depois de várias reformas, à data de 1930 o Conservatório Nacional tinha a disciplina de “Violeta” nos seus cursos gerais, cuja duração era de 5 anos. Segundo os registos referentes aos cursos gerais e superiores, a aula de “Violeta” tinha apenas o curso geral, sendo que só havia curso superior para as disciplinas de Piano, Composição, Canto (Canto Teatral e Canto de Concerto), Violoncelo e Violino. Ambas as disciplinas de Violeta e Violino eram lecionadas pelo

¹⁷ Programa dos “Concertos de Outono” da Emissora Nacional, 1959. Composição do efetivo de músicos da Orquestra, onde se verificam os primeiros nomes do naipe de violas: François Broos, Alberto Nunes, Luís de Almeida e António de Oliveira e Silva.

mesmo professor, Eduardo de Pavia Magalhães, sendo esse professor violinista. Não existia, portanto, uma escola de violeta orientada por um violetista.



18



19

A chegada do professor Broos ao Conservatório, em 1956, veio exatamente estabelecer essa mudança. Foi criado o Curso Especial de Violeta, finalmente lecionado por um violetista, neste caso de renome internacional, que trouxe para Portugal os ensinamentos e a experiência que havia adquirido anteriormente, tanto em Paris como em Bruxelas. Foi com a chegada de Broos que, a pouco e pouco, se foi mudando a mentalidade e a perceção do instrumento que era a viola d'arco, apostando assim numa formação inteiramente dedicada à viola e à sua técnica específica, ao invés do processo que era habitual em Portugal, que se centrava em fazer a formação em violino, para depois fazer a transição para a viola. A criação de uma classe de viola independente da do violino foi o grande começo da formação artística/educacional dos violetistas.

Uma das primeiras alunas a concluir então o Curso Especial na classe do professor François Broos foi precisamente a violetista Ana Bela Chaves, em 1967, juntamente com Fernando Jorge, que viria a suceder a professor Broos no cargo de professor de Viola no Conservatório.

¹⁸ Recorte do jornal "Diário de Lisboa" do dia 14 de Março de 1956, do espólio do Maestro Manuel Ivo Cruz.

¹⁹ Recorte do jornal "O Século" do dia 15 de Março de 1956, do espólio do Maestro Manuel Ivo Cruz.

Para verificar muitas das informações que foram sendo adquiridas durante o decurso desta investigação, foi contactado o Arquivo Histórico da Educação onde, mais tarde, foram consultados os livros de ponto referentes aos anos letivos de 1939/40²⁰ até 1944/45²¹.

O que se pretendia com esta consulta era verificar se, inicialmente, o professor responsável pela disciplina de Violeta era o mesmo responsável pela disciplina de Violino. E assim se constatou que o professor Eduardo Pavia de Magalhães, à data de 1939, era um dos cinco professores de violino — juntamente com José Júlio Cardona da Silva, Ivo Frederico da Cunha e Silva, Flaviano Rodrigues e Tomaz de Lima. No decorrer do ano letivo de 1940/1941²², no dia 7 de Dezembro de 1940, aparece pela primeira vez (tendo em conta que a pesquisa foi feita no intervalo entre os anos 1939 e 1945), discriminada na secção das disciplinas, a de Violeta, lecionada, então, pelo professor Eduardo Pavia de Magalhães.

Verificou-se então que a disciplina de violeta de facto existia e havia alunos – a palavra “classe” talvez ainda não fosse apropriada para o número reduzido de alunos existente. A partir do ano de 1942, houve um exame de Violeta por ano: um exame de 3º ano de Violeta, a 8 de julho de 1942; exame de 5º ano de Violeta, a 3 de julho de 1943; exame de 3º ano de Violeta, a 1 de julho de 1944; e exame de 5º ano de Violeta, a 9 de julho de 1945 — o nome dos respetivos alunos não constava nos registos, pelo que não será possível dizer se seria o mesmo aluno a realizar os exames de 3º e 5º ano, e se havia, ou não, alguma continuidade nesses exames. Assim conclui-se que, se em 1943 se realizou um exame de 5º ano, a matrícula desse aluno terá sido feita em 1938, um ano antes do ano a partir do qual se iniciou a consulta dos livros de ponto.

Os júris dos exames eram sempre constituídos pelos restantes professores de violino (um deles suplente) e só os exames de 5º ano eram presididos pelo Dr. Ivo Cruz, diretor do Conservatório na altura.

A título de curiosidade – porque não seria justo fazer uma comparação desses tempos com os anos posteriores da classe de viola – refira-se que em 1973, a classe de viola do professor François Broos, então já com 70 anos, tinha 13 alunos. O número expressa em si mesmo o crescimento da estima pela viola, que foi acontecendo ao longo dos anos.

²⁰ *Livro de Ponto dos S.res Professores n.º 21*, Arquivo Histórico da Educação/Conservatório Nacional.

²¹ *Livro de Ponto dos S.res Professores n.º 26* — data até ao qual existem os referidos livros de ponto. Os que dizem respeito aos anos seguintes a 1945, já se encontram na Escola de Música do Conservatório Nacional.

²² *Livro de Ponto dos S.res Professores n.º 23*, Arquivo Histórico da Educação/Conservatório Nacional.

MÚSICA DE CÂMARA

Em 1949, a convite de Guilhermina Suggia, que já indiciava visíveis sinais de doença, François Broos integra o Trio Porto com o violinista Henri Mouton e ela própria. O primeiro concerto, no dia 25 de maio desse ano, teve lugar na Faculdade de Medicina, promovido pelo Centro Universitário da Mocidade Portuguesa, cujo programa consistiu inteiramente em trios de Beethoven, tendo eles sido o Trio nº3 op.9 em Dó menor, a Serenata op.8 em Ré Maior e o Trio nº 1 op.9 em Sol Maior. Perante a ovação do público, fizeram-se dois extras: o 1º andamento de um Trio de Schubert e o 1º andamento do Trio em Mi bemol, op.3, de Beethoven.

No âmbito dos concertos “*Tardes Íntimas*” realizados no Salão do Conservatório, realizou-se em 1954 um concerto de música de câmara, de professores para alunos. Nesse concerto apresentaram-se Helena e Madalena Sá e Costa, François Broos e Henri Mouton, ainda sem título oficial enquanto grupo. No ano seguinte, de novo num concerto de professores dedicado aos alunos, a mesma formação já se apresenta sob o nome Quarteto Portugália²³. A formação de trio com os mesmos intervenientes já acontecia, pelo menos, desde 1951. Em 1956, ano em que Broos se mudou para Lisboa, o Quarteto Portugália ainda se apresenta no Conservatório do Porto.

No ano seguinte, em 1957, o professor volta ao Salão do mesmo Conservatório, no entanto, enquanto membro do Quarteto Lisboa. Segundo Leonor de Sousa Prado, este quarteto foi formado em Lisboa, por sugestão da Marquesa de Cadaval, em 1956. Integravam-no, exatamente, Leonor de Sousa Prado no violino, François Broos na viola, Mário Camerini no violoncelo e Nella Maissa no piano.




QUARTETO DE LISBOA

²³ Informação obtida pela cronologia que os programas de concertos e audições, existentes na Biblioteca do Conservatório de Música do Porto, apresentam.

Em Lisboa, no Conservatório Nacional, Broos chegou ainda a integrar a Orquestra do Conservatório²⁴ e foi membro fundador — juntamente com as professoras Maria Malafaia, Lúcia de Carvalho e Isaura Pavia de Magalhães, que tocavam Cravo, Quintão e Viola da Gamba respetivamente — do Quarteto de Instrumentos Antigos do Conservatório Nacional, grupo que esteve ativo maioritariamente no fim da década de 60, até inícios da década de 70, mais precisamente de 1966 até 1972, de acordo com os programas de concerto existentes.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO NACIONAL
DIREÇÃO-GERAL DO ENSINO SUPERIOR E DAS BELAS-ARTES

CONSERVATÓRIO NACIONAL



**COLLEGIUM
MUSICUM**

I

ANO ESCOLAR
1966-1967

SALA DO CONSERVATÓRIO NACIONAL
SEGUNDA-FEIRA, 6 DE MARÇO DE 1967, às 21.45 horas

**Quarteto de Instrumentos Antigos
do Conservatório Nacional**

Sonata da Chiesa Grave — Allegro — Lento — Allegro	CORELLI
Sonata Andante — Largo — Andante Allegro — Menuetto	LOCATELLI
Sonata n.º 10 em Lá M. Allegro Andante dolce Presto	PURCELL
Sonata n.º 2 Largo Con spirito Largo Allegro	ARNE
Sinfonia da Camera, op. 2 Adagio Allegro Adagio	PORPORA

MARIA MALAFAIA (Cravo)
LIDIA DE CARVALHO (Quintão)
FRANÇOIS BROOS (Viola de Amor)
ISAURA PAVIA DE MAGALHÃES (Viola da Gamba)

300 ex. 27-2-967 — G. Primer — Largo de Andaluz, 99 — Telef. 5 18 33

²⁴ O nome de François Broos consta, enquanto membro integrante da Orquestra do Conservatório, num programa de um concerto da *Pro Arte*, promovido pela Câmara Municipal do Funchal, integrado nas Festas de Fim de Ano na Madeira, à data de 28 de Dezembro de 1966.

Em maio desse ano o Quarteto realizou quatro concertos em Espanha, nos dias 4, 7, 9 e 11, em Badajoz, Melilha, Ceuta e Sevilha, respetivamente.

ISAURA P. DE MAGALHÃES

Cursó violoncelo en el Conservatorio de Lisboa, obteniendo las máximas calificaciones y el primer premio del Conservatorio. Estudió después en España, Suiza e Inglaterra con los profesores Pablo Casals, Maurice Eisenberg, Rudolf von Tobel, entre otros ilustres maestros. A los veintidós años obtuvo la plaza de Profesora de Violoncelo del Conservatorio Nacional de Lisboa.

Fundadora de la Orquesta Universitaria, de los Cursos Musicales de Ferias de la Costa del Sol y de la Asociación de Bellas Artes de Cascaes. Es Profesora del International Cello Centre, de Londres, habiendo formado parte del Trio Clásico portugués, y actualmente figura en el renombrado Cuarteto de Instrumentos Antiguos del Conservatorio Nacional de Lisboa.



JUVENTUDES MUSICALES ESPAÑOLAS

DELEGACION DE BADAJOZ

VII CONCIERTO
DEL
CURSO 1967-1968

CUARTETO PORTUGUES DE INSTRUMENTOS ANTIGUOS

MARIA MALAFAIA..... Clave
LIDIA DE CARVALHO..... Quintao
FRANÇOIS BROOS..... Viola de amor
ISAURA P. DE MAGALHÃES... Viola de gamba



Tipografía Urbina Claudio Gortá: 1.ª Edición, 4.ª Reimpresión, 1968
Depósito legal: B.A. - 260 - 1962

JUVENTUDES MUSICALES
Hernán Cortés, núm. 1
BADAJOZ

Colegio Oficial de Veterinarios
Avenida Santa Marina, núm. 3

Sábado, 4 de Mayo de 1968
A las ocho de la tarde

MARIA MALAFAIA

Diplomada por el Conservatorio Nacional portugués, donde obtuvo altas calificaciones. Asistió al curso especial de clavecín, y como becaria del Instituto de Alta Cultura, estudió en París con la ilustre clavecinista Marcelle de Lacour. Sus actuaciones han sido numerosas en Portugal y en otros países, lo mismo como solista que integrando conjuntos de cámara, y con las Orquestas de Radio-difusión de Portugal, Francia y Bélgica.

Invitada por el "British Council", dio en Londres un recital de música portuguesa del siglo XVIII.

Ha actuado también en Sevilla con la Orquesta Filarmónica de la ciudad, dirigida por los maestros Luis Izquierdo e Ivo Cruz. Con destacadas intervenciones, en otros muchos festivales artísticos.

Es Profesora de Clave en el Conservatorio Nacional de Lisboa.

FRANÇOIS BROOS

Nacido en Bruselas, hizo sus estudios en el Conservatorio Nacional de París, logrando el primer premio de Viola. Interino como solista en la Orquesta Sinfónica de París, dirigida por Pierre Monteux.

Fue nombrado Profesor del Conservatorio Real de Bruselas y formó parte del Cuarteto de Instrumentos Antiguos, Cuarteto de la Reina Isabel, Trio de Bruselas. También desempeñó el cargo de Profesor de Música de Cámara y Viola en la Institución "Chapelle Musicale de la Reina Elizabeth".

Ha colaborado con las mejores Orquestas europeas y es miembro del Jurado de los Conservatorios de Bélgica y del Conservatorio Nacional de París.

Actualmente ejerce en Portugal como Profesor de Viola en el Conservatorio Nacional de Lisboa, siendo primer Viola de la Orquesta Sinfónica Nacional.

LIDIA DE CARVALHO

Es diplomada, con las mejores calificaciones, por el Conservatorio Nacional portugués, del que también es profesora.

Obtuvo en 1944 el premio de la Radio. Ha sido becaria del Instituto de Alta Cultura y de la Fundación Calouste Gulbenkian, frecuentando la Academia Chigiana, de Siena, y participando también en los cursos de Zermatt.

Con las Orquestas Sinfónicas de la Emisora Nacional, Filarmónica de Lisboa y Sinfónica de Oporto ha interpretado importantes conciertos, realizando también destacadas recitales a través del Círculo Musical, Pro-Arte, Televisión y Radio-difusión francesas, así como varias actuaciones en España y Austria.

ISAURA P. DE MAGALHAES

Cursó violoncelo en el Conservatorio de Lisboa, obteniendo las máximas calificaciones y el primer premio del Conservatorio. Estudió después en España, Suiza e Inglaterra, con los profesores: Pablo Casals, Maurice Eisenberg, Rudolf von Tobel, entre otros ilustres maestros. A los veintidós años obtuvo la plaza de Profesora de Violoncelo del Conservatorio Nacional de Lisboa.

Ha dado conciertos en importantes capitales europeas, habiendo colaborado con las Orquestas Sinfónicas Nacional y Filarmónica de Lisboa, bajo la dirección de los mejores maestros lusitanos.


Fundadora de la Orquesta Universitaria, de los Cursos Musicales de Ferias de la Costa del Sol y de la Asociación de Bellas Artes de Cascaes. Es profesora del International Cello Centre, de Londres, habiendo formado parte del Trio Clásico portugués y actualmente figura en el renombrado Cuarteto de Instrumentos Antiguos del Conservatorio Nacional de Lisboa.

IMP. MUNICIPAL 178 5 68 Depósito Legal SE-142-38

MAYO MUSICAL HISPANSE
1968

CUARTETO
de Instrumentos
Antiguos
del Conservatorio
Nacional de Lisboa

MARIA MALAFAIA (Clave)
LIDIA DE CARVALHO (Quinton)
FRANÇOIS BROOS (Viola de Amor)
ISAURA MAGALHAES (Viola de Gamba)



UNIVERSIDAD DE SEVILLA

SALÓN DE CARLOS V
(Reales Alcázares)

Sábado 11, a las ocho de la tarde.

SEVILLA, MAYO 1968

25

²⁵ Primeiro e último programas da série de quatro concertos feitos em Espanha.

2.3 Peças dedicadas a François Broos

Neste ponto, serão apresentadas as obras portuguesas dedicadas a François Broos, e informações existentes sobre as respetivas estreias. Esta recolha de obras e de informações foi feita considerando a base de dados do MIC — Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa — e considerando o espólio de partituras do professor Broos.

CARNEYRO, Carneyro (1895-1963) — *Khroma* (1954)

√ Estreia 1955 (versão viola e orquestra) no Pavilhão Dos Desportos (Pavilhão Carlos Lopes) com a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, sob a direção de Pedro Freitas Branco.

√ Estreia 1964 (versão viola e piano) no Conservatório Nacional com François Broos e Ernestina da Silva Monteiro.

— *Ausência* (1926)

√ Versão original para violino (1926), adaptada para viola e estreada em 1966 por François Broos na Emissora Nacional.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1921-2004) — *Lugar do Feitiço* (1949)

√ Original para viola e orquestra, em 1950 foi estreada uma nova versão para viola, quarteto de cordas e piano, onde os intérpretes foram o próprio professor François Broos na viola solo, no piano o compositor Corrêa de Oliveira e o Quarteto de Cordas do Conservatório do Porto.

COSTA, Luiz (1879-1960) — *Sonatina para Violeta e Piano*

LOPES-GRAÇA, Fernando (1906-1994) — *Concertino para Violeta e Orquestra* (1962)

√ Estreia a 7 de dezembro de 1963 no Cinema Tivoli, por François Broos como solista e Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, sob a direção do maestro Rafael Frühbeck (1933-1914).

SANTOS, Joly Braga (1924-1988) — *Concerto para Viola e Orquestra* (1960)

√ Estreia em 1960 no Teatro Nacional São Carlos por François Broos com a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional sob a direção do compositor Braga Santos.

3. Interação de François Broos com figuras e artistas/músicos de referência nas cidades do Porto e de Lisboa

3.1. No Conservatório de Música do Porto

De acordo com a Sr.^a Dona Maria Ofélia Diogo da Costa Rosas da Silva, François Broos veio para Portugal integrar a Orquestra do Conservatório do Porto, iniciando, adicionalmente, as funções de professor de Viola. Aí estabeleceu, pela primeira vez, contacto com o violinista Henri Mouton, na altura professor de violino nessa escola. Henri Mouton e François Broos viriam a colaborar várias vezes, tanto em Música de Câmara²⁶, como na Orquestra²⁷, onde Mouton exercia as funções de Concertino, e Broos as de chefe do naipe das violas.

Foi neste estabelecimento de ensino que estabeleceu importantes contatos. Conheceu Luiz Costa, professor de Piano — que lhe viria a dedicar a sua *Sonatina* — e as suas filhas Helena e Madalena Sá e Costa que viriam a ser suas colegas no “Quarteto Portugália”. Cláudio Carneyro, na altura professor de Teoria e Solfejo, em 1956 viria a ser diretor do Conservatório, na altura em que François Broos viveu no Porto. São deste período as obras que lhe são dedicadas: *Khroma* (1954) e a transcrição para viola de *Ausência* (1926). Finalmente, Broos conheceu Berta Alves de Sousa, professora de Piano e Música de Câmara no Conservatório, que viria a colaborar consigo em alguns dos concertos feitos para o Círculo de Cultura Musical e Orpheon Portuense, acompanhando-o ao piano.

François Broos desenvolveu também uma atividade inédita no Conservatório do Porto. No programa da audição de encerramento do ano letivo de 1951/52 consta, no final, um agrupamento de alunos que se apresenta sobre a direção do professor Broos. Nascia assim a Orquestra de Câmara do Conservatório do Porto, que já viria a aparecer com este título em audições seguintes. Marcaria presença em diversas ocasiões, sempre regida pela batuta do professor.

²⁶ No Quarteto Portugália, juntamente com Helena e Madalena Sá e Costa.

²⁷ Ambos foram elementos da Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, criada em 1947 por iniciativa da professora Maria Adelaide de Freitas Gonçalves. A orquestra integrou-se, mais tarde, na Emissora Nacional e, subsequentemente, na Radiodifusão Portuguesa.



28

²⁸ Arquivo Municipal do Porto – fotografias de um concerto da Orquestra de Câmara do Conservatório, na Sé do Porto, com o Coro Feminino do Conservatório, data de 1955.

3.2. No Conservatório Nacional

Em 1956, já sob a égide da RDP, a Orquestra Sinfónica do Porto sofreu uma reestruturação e, a convite de Pedro do Prado (1908-1990) que na altura era o responsável musical e diretor de programas da Emissora Nacional, François Broos mudou-se para Lisboa a fim de integrar a Orquestra Sinfónica da RDP, Emissora de Lisboa.

No entanto, há uma figura que contribuiu muitíssimo para a radicação definitiva do professor nessa cidade: o Dr. Ivo Cruz (1901-1985) – diretor do Conservatório entre 1938 e 1971 – que nesse mesmo ano de 1956 o convidou a abrir o Curso Especial de Viola. O compositor demonstrou o seu enorme apreço pelo professor quando, em 1958, o convida a integrar, enquanto viola solista, a orquestra fundada por si em 1937, a Orquestra Filarmónica de Lisboa. François Broos viria a fazer o seu último concerto com essa orquestra na temporada de 1973/74.

Joly Braga Santos, professor de Composição no Conservatório Nacional, foi, de igual forma, um importante contato para François Broos, que por sua vez terá marcado o compositor de uma forma muito particular, como podemos constatar por suas palavras:

Fui, enquanto compositor, extremamente influenciado pelo professor Broos, pela sua categoria excecional de solista na orquestra, além da sua categoria artística. E nas minhas obras, em quase todas as minhas sinfonias eu tenho solos de viola enormes, e alguns muito difíceis, e fi-lo porque sabia que tinha para a primeira audição da obra um violetista de categoria excecional, que me poderia realizar a obra de uma maneira perfeita.

Foi no Conservatório Nacional que François Broos se envolveu na formação do Quarteto de Instrumentos Antigos, composto, na íntegra, por professores da escola — Maria Malafaia professora de piano, Lúcia de Carvalho professora de violino, e Isaura Pavia de Magalhães professora de violoncelo —, e onde realizou inúmeros concertos e recitais a solo. Outro colega-membro de um grupo de música de câmara de François Broos, foi Mário Camerini, professor de Violoncelo no Conservatório e violoncelista do Quarteto de Lisboa.

3.3. Na Emissora Nacional

Em 1949 Fernando Corrêa de Oliveira desempenhava as funções de pianista acompanhador na Emissora Nacional do Porto, pelo que terá com certeza colaborado com a Orquestra. Foi nesse ano que escreveu e dedicou a sua peça “Lugar do Feitiço” a François Broos, que já lá trabalhava.

Como já foi referido, por ocasião de uma reestruturação na Emissora Nacional em 1956, François Broos abandonou o Porto e a Emissora do Norte e mudou-se para Lisboa a fim de

integrar a Orquestra da Emissora dessa cidade. Assim o fizeram outros músicos, como Antonino David, que foi desempenhar as funções de Concertino e de professor no Conservatório. Naturalmente, muitos dos músicos que integravam a orquestra desempenhavam igualmente as funções de professor do respetivo instrumento no Conservatório Nacional. No entanto, é na orquestra e no convívio da prática musical que se tem a oportunidade de conhecer verdadeiramente os colegas, pelo que foi este o importante elo de ligação com alguns dos músicos com quem François Broos privou, tais como o violinista Vasco Barbosa (1931-2016), o violoncelista Fernando Costa (?-1973), a harpista Cecília Borba (1895-?) e a pianista Regina Cascais (1903-1982), sendo estas duas colaboradoras regulares da Orquestra.

De grande relevância foram, também, duas pessoas cujas colaborações com a Emissora Nacional eram constantes – não faziam parte da Orquestra, mas colaboravam enquanto solistas: Leonor de Sousa Prado (1917-2007) e Nella Maissa (1914-2014). Leonor de Sousa Prado apresentou-se a solo, em 1957, com a Orquestra da Emissora Nacional, onde François Broos já exercia a função de chefe do naipe das violas. A violinista estabeleceu-se maioritariamente enquanto solista e membro de vários grupos de música de câmara, pelo que não se terá cruzado enquanto membro de nenhuma orquestra com o professor, mas sim, como foi mencionado, enquanto solista na orquestra onde Broos trabalhava. Com certeza que o conhecimento propriamente dito já havia sido feito, uma vez que Leonor de Sousa Prado era a esposa de Pedro do Prado, já mencionado anteriormente como tendo sido um dos responsáveis pela vinda do professor para Lisboa. François Broos e Leonor de Sousa Prado viriam a colaborar no Quarteto Lisboa.

De forma semelhante se sucedeu o contacto com Nella Maiss. Italiana por descendência, casou com um industrial de descendência portuguesa. Radicada em Portugal, chegou até a apresentar-se enquanto portuguesa num concurso em Bruxelas. À semelhança dos infelizes acontecimentos que trouxeram François Broos para o nosso país, também Nella Maissa e o marido tiveram de fugir com o deflagrar da Segunda Grande Guerra. Em 1939 chegaram a Portugal e, em 1942, Nella Maissa iniciava a sua colaboração com a Emissora Nacional, chegando a realizar recitais e gravações com Leonor de Sousa Prado, tanto sob a alçada da Emissora Nacional, como do Círculo de Cultura Musical.

3.4. Noutros palcos

— Academia de Instrumentistas de Câmara

Em 1953, a Academia apresentava-se no Teatro S. João, no Porto, num concerto organizado pelo Orfeão Portuense, numa homenagem ao falecido Bernardo Moreira de Sá, pela ocasião do centésimo aniversário do seu nascimento. A formação apresentada era um ensemble instrumental, eventualmente podendo ser designada de Orquestra de Câmara, e constituída em grande parte por músicos da Emissora Nacional, à exceção do concertino, Leonor de Sousa Prado. François Broos terá colaborado esporadicamente com este ensemble. O programa abaixo apresentado diz respeito a um concerto realizado no Porto em fevereiro de 1953, ainda François Broos vivia nessa cidade.

ORPHEON PORTUENSE
CONDECORADO COM A COMENDA DA ORDEM DE SANTIAGO DA ESPADA
DIRECTOR - FUNDADOR †
MOREIRA DE SÁ
ANO LXXIII

CONCERTO
PELA
ACADEMIA DE INSTRUMENTISTAS DE CÂMARA,
DE LISBOA

VIOLINOS: **LEONOR ALVES DE SOUSA PRADO**
LÍDIA DE CARVALHO CONCEIÇÃO
DOMINIC VAZ
MARIA EMÍLIA VENÂNCIO CARDOSO
CAMILA SANTOS

VIOLA-VIOLINO: **SILVA PEREIRA**

VIOLAS: **FRANÇOIS BROOS**
FAUSTO CALDEIRA
MARIA DA LUZ ANTUNES

VIOLONCELOS: **FERNANDO COSTA**
FILIFE LORIENTE

CONTRABAIXO: **ALVARO SILVA**

MESTRE DE ARCO: **PROF. MAXIM JACOBSEN**

Evocando o Centenário do nascimento do
inolvidável Director-Fundador desta Sociedade

Moreira de Sá
(14-2-1853 † 2-4-1924)

★

1953
SEXTA-FEIRA, 13 DE FEVEREIRO
ÀS 21 HORAS E 30 M.
TEATRO SÃO JOÃO

29

²⁹ Composição da Academia de Instrumentistas de Câmara, em 1953.

— Orquestra Filarmónica de Lisboa

Fundada em 1937 pelo Maestro Ivo Cruz, François Broos integrou a Orquestra, enquanto chefe de naipe, desde 1958 até 1974.

No efetivo da orquestra, encontram-se muitos dos colegas já mencionados nesta dissertação, e outros que virão ainda a ser mencionados, tais como Lúcia de Carvalho, Maria Malafaia, Mário Camerini – colegas de François Broos nos grupos de música de câmara Quarteto de Lisboa, e Quarteto de Instrumentos Antigos do Conservatório Nacional.

ORQUESTRA FILARMÓNICA DE LISBOA		
DIRECTOR ARTÍSTICO E FUNDADOR		
DR. IVO CRUZ		
COMISSÃO ADMINISTRATIVA		
AUGUSTO GOMES, HENRIQUE CABRAL, PROF. MÁRIO CAMERINI, PROF. MARCOS ROMÃO E PROF. SANTOS PINTO		
ASSISTENTES		
MAESTRO CRUZ BRÁS (Corda) E PROF. MARCOS ROMÃO (Sopro)		
<i>Primeiros Violinos</i>	<i>Sá Marques</i>	<i>Fagotes</i>
Prof.ª Lúcia de Carvalho	Ilida Freire	Prof. Pierre Salzmann
Cruz Brás	Fernando Jorge A. da Silva	Armindo Alves
Eugénia Crespo	César Rodrigues	Américo dos Santos
Lúcia Santana		
Henrique Cabral	<i>Violoncelos</i>	<i>Trompas</i>
Sara Primo da Costa	Prof. Mário Camerini	Prof. Adácio Pestana
Ema de Araújo	Júlio Almada	António Fontão
Adolfo Chaves	Lúcia Brandão	Joaquim Monteiro
Castro Rodrigues	Josefa Brás	Manuelino Ferreira
Celeste Castro Rodrigues	Ramiro da Fonseca	Ilídio Ferreira
Maria Teresa Dinis Sampaio	Charles Maupertuis	
Ema Lisboa	Henrique Fernandes	
Maria José Viana	Carlos Rodrigues	<i>Trombetas</i>
Calazans Duarte	Felicidade Velez	Jorge Vieira
José Ferreira	Zulmira Ferreira	Idalino França
Anabela Gonçalves		Oscar Correia
	<i>Contrabaixos</i>	
<i>Segundos Violinos</i>	Prof. Johannes Auersperg	<i>Trombones e Tuba</i>
Sá da Bandeira	Fernando Santana	Henrique Marques
Sara de Sousa	Armando Crispim	Carlos Silveira
Manuel Rosário	Fernando Flores	João Judas
Maria de Lourdes Canha	Vitor Machado	Aurélio Pinto
Francisco Martins	Francisco Coutinho	
Sofia Sá Marques	Álvaro Carvalho	
Francisco de Almeida		<i>Timbales e Bateria</i>
Fernando Seixas	<i>Flautas</i>	José M. Cunha
Fernando Ferreira	Prof. Luís Boulton	Joaquim Vieira
Luís Filipe de O. Mateus	F. Manuel Serpa	Joaquim Bargado
A. Castro Rodrigues	Eduardo Baptista	Raul Cardoso
Maria Alice de Oliveira	Manuel Ferreira	David Guimarães
Ilídio dos Santos		
Isabel Maria G. S. Monteiro	<i>Oboés e Corne Inglês</i>	<i>Harpas</i>
Humberto Barreto	Prof. José dos Santos Pinto	Prof.ª Cecília Borba
Gonçalo Freitas	Bernardino Quito	Esmeralda Alves
	Álvaro Reis	Zélia da Silva
<i>Violas</i>	Jorge Serafim	
Prof. François Broos		<i>Celesta</i>
Luís Almeida	<i>Clarinetes</i>	Prof. Carlos Manaças
Augusto Gomes	Prof. Marcos Romão	
António Silva	Sancho Costa	<i>Instrumentos de Tecla</i>
Alberto Roberto	António Cunha	Prof.ª Maria Malafaia
Deodato Simões	Gil Calado	
	<i>Arquivista</i>	<i>Fiscal</i>
	José Martins	Luís Araújo

Ramos, Afonso & Moita, Lda. — 350 ex. — 13-12-963 — 47650

30

³⁰ Composição da Orquestra Filarmónica de Lisboa, num programa da temporada 1963/64.

4. Itinerário pelo repertório musical português para viola no século XX: breve descrição e análise

Para iniciar a investigação respeitante ao presente capítulo, foi feita uma pesquisa sobre as peças escritas por compositores portugueses durante o século XX, ficando assim a pesquisa delimitada entre os anos de 1900 e 2000³¹.

Durante a primeira metade do século, a produção musical passa maioritariamente por peças para canto — seja com solistas ou somente obras corais — e peças para orquestra. As obras a solo existentes são, na sua maioria, para piano. Daqui se depreende que a eventual razão para isso acontecer se deve ao facto de não haver, a cargo dos restantes instrumentos, respetivos instrumentistas que pudessem concretizar a apresentação das eventuais obras compostas. Para complementar a investigação do repertório do instrumento sobre o qual incide o presente estudo, foi também feita uma triagem das obras existentes, igualmente no espaço de tempo acima referido, compostas para os outros dois instrumentos de cordas: o violino e o violoncelo.

Nesta investigação, foi utilizado o critério principal de considerar unicamente as obras a solo, ou as que constassem do instrumento em questão no papel de solista (exemplo: violoncelo e piano; violino e harpa; violoncelo e orquestra), e desconsiderando quaisquer obras nas quais constassem enquanto elementos de música de câmara (exemplo: violino e trompa; violoncelo e contrabaixo).

No seguimento do parágrafo anterior, apresenta-se o resultado do rastreio feito do repertório específico, dentro do intervalo de tempo acima referido: foram escritas 132 peças para violino e 71 peças para violoncelo.

Finalmente, é de maior relevância referir que na pesquisa acima descrita foram encontradas 26 peças escritas originalmente para viola. Curiosamente, a primeira de todas essas peças só foi composta em 1939 (*Canção e Dança*, de Luís Freitas Branco), e com a particularidade de também poder ser para outro instrumento que não a viola, sendo que a instrumentação da peça é descrita como sendo “para violino (ou viola) e piano”. Tendo isto em conta e, acima de tudo, a enorme diferença na quantidade de matéria portuguesa para violino e viola, verifica-se, sem qualquer margem para dúvidas, que havia um imenso desfalque no repertório português para viola.

³¹ Nesta pesquisa foi utilizada a base de dados MIC – Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa –, e o espólio de partituras do professor François Broos.

4.1. Peças portuguesas originalmente escritas para viola desde 1900 até 2000:

ALMEIDA, António Victorino d' (1940-)	- <i>Sonata para Viola e Piano</i> (1994)
AZEVEDO, Vasco Pearce de (1961-)	- <i>Salvaterra Me Desterra</i> (2000) viola e orq. de cordas
AZEVEDO, Sérgio (1969-)	- <i>The Leaves be Greene</i> (2000) viola e orq. de cordas - <i>Sonata para Viola</i> (2000) viola solo - <i>Memorial</i> (1996) viola solo
BENOÎT, Francine (1894-1990)	- <i>Poemeto</i> (1970) viola e ensemble instrumental
BOCHMANN, Christopher (1950-)	- <i>Essay V</i> (1982) viola solo
CARNEYRO, Cláudio	- <i>Ausência</i> (transcrição original de 1966) viola solo - <i>Khroma</i> (1954) viola e piano/orquestra
CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando	- <i>Lugar do Feitiço</i> (1949) viola e orquestra
COSTA, Luiz	- <i>Sonatina para Viola e Piano</i>
DELGADO, Alexandre (1965-)	- <i>Concerto para Viola e Orquestra</i> (2000)
FERNANDES, Armando José (1906-1983)	- <i>Sonatina</i> (1945) viola e piano
FREITAS, Frederico de	- <i>Canção e Dança</i> (1939) viola (ou violino) e piano
GOMES, Pedro Faria (1979-)	- <i>Fantasy on a Theme by Copland</i> (2000) viola e piano
LOPES-GRAÇA, Fernando (1906-1994)	- <i>Quatro Peças em Suite</i> (1978) viola e piano - <i>Concertino para Viola e Orquestra</i> (1962)
MOODY, Ivan (1964-)	- <i>Vigil of the Angels</i> (1992) viola e orq. de cordas
NUNES, Emmanuel (1941-2012)	- <i>Einspielung III</i> (1981) viola solo
RIGAUD NOGUEIRA, Fernando (1892-1958)	- <i>Fantasia para Viola</i> (1950) viola e piano
ROSA, António Chagas (1960-)	- <i>Angkor</i> (1995) viola e piano
RUA, Vítor (1961-)	- <i>Pulsar</i> (1995) viola solo - <i>Introduction 2</i> (1995) viola solo
SALAZAR, Álvaro (1938-)	- <i>Nomos I</i> (1997) viola (ou violoncelo) solo
SANTOS, Joly Braga	- <i>Concerto para Viola e Orquestra</i> (1960)
SOUSA, Filipe de (1927-2006)	- <i>Suite Nr. 1</i> (1985) viola solo

Para *ensemble* de violas:

BOCHMANN, Christopher	- <i>Prayers to the Wind</i> (1980) 2 violas - <i>Minha Tírcia é Tão Bella</i> (1980) 3 violas - <i>Meander</i> (1995) 5 violas
BRANDÃO, José Domingos (1904-1983)	- <i>Quarteto para Violas</i> (1963) 4 violas
RUA, Vítor	- <i>Violação</i> (1999) 8 violas

4.2. O pioneirismo de François Broos nas práticas interpretativas da música portuguesa com repertório para viola d'arco

Da lista atrás exposta, resultam 26 peças originalmente escritas para viola durante o século XX. Dessas, só duas foram escritas antes da vinda de François Broos para Portugal: *Canção e Dança* (1939, de F. de Freitas), e *Sonata para viola e piano* (1945, de A. J. Fernandes). De todas as 26 obras, 6 são dedicadas a François Broos³², e outras 5 estreadas por alunos seus. Fernando Jorge estreou a *Sonatina* de Armando José Fernandes, em 1976, no Conservatório Nacional; Ana Bela Chaves foi responsável pela estreia de *Poemeto* (1970) de Francine Benoît, e ainda de mais três, das quais é, também, dedicatária:

- Quatro Peças em Suite (1978), de Fernando Lopes-Graça;
- Suite N° 1 (1985), de Filipe de Sousa;
- Sonata para Viola e Piano (1994), de António Victorino d'Almeida. Também é dedicatária a pianista Olga Prats (1938-).

Por ocasião do 90º aniversário de François Broos, a RDP 2 prestou-lhe homenagem, na rubrica *Música e Factos*, num programa realizado por um antigo aluno seu, Vítor Mota. Nesse programa são apresentados testemunhos de várias personalidades do mundo da música sobre o professor, tais como os maestros Silva Pereira, Pedro de Freitas Branco, Joly Braga Santos, entre outros. No entanto, para este capítulo da dissertação, o testemunho do musicólogo Nuno Barreiros (1928-2001) adequa-se de forma muito particular. São suas estas palavras:

Se há personalidades que deixam marca na vida musical de um país, neste caso concreto na vida musical portuguesa, e muito especialmente de Lisboa, François Broos foi certamente uma dessas personalidades. Eu lembro-me, já sou suficientemente velho para isso, de o ter ouvido pela primeira vez em Portugal num concerto, ou num dos concertos em que ele atuou como solista, suponho que sobre a direção de Dobrowen³³, em São Carlos, e suponho também que esses concertos eram integrados na série do Círculo de Cultura Musical. E fiquei logo, digamos, entusiasmado, pela arte, pela sensibilidade, e vamos lá, pela técnica, pela estrutura do músico que tinha ali na minha frente. François Broos deixou uma obra ímpar entre nós, pode dizer-se que a vinda de Broos para Portugal transformou completamente o panorama da viola, da viola d'arco pelo nível que os seus instrumentistas atingiram, e pela qualidade que, por exemplo, o naipe de violas da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional atingiu desde que ele integrou esse naipe, como evidentemente, o seu chefe. Há um outro aspeto que eu queria focar, é que ele esteve sempre apto a integrar conjuntos de música de câmara, por vezes até a tomar iniciativas nesse sentido, e até, por assim dizer, apadrinhou muito algum interesse que, aqui há uns trinta anos, se desenvolveu

³² Apresentadas no número 2.3. desta dissertação.

³³ Issay Dobrowen (1891-1951), maestro e compositor russo.

muito entre nós pela música antiga. François Broos também colaborou nesse sentido. Mas além de tudo isto, há ainda um outro aspeto muito importante, que é ter, por assim dizer, sugerido ou investigado a produção de obras de compositores portugueses dos mais notáveis. Pessoalmente resta-me também dizer que as nossas relações foram sempre muito amistosas com aquele sentido cavalheiresco que François Broos sempre teve para com as outras pessoas, e até calhou integrar um júri de um concurso em que François Broos também estava presente, evidentemente... ele certamente com outro brilhantismo, que não era certamente o meu. Portanto estou muito satisfeito por poder também dar uma palavra de homenagem a uma figura tão relevante para a história da música em Portugal. E esta palavra de elogio é uma palavra que vale a pena, não deixa de implicar que o exemplo de probidade, de devoção à sua profissão e à sua arte, a dedicação aos seus alunos, o procurar contra todas as adversidades, e no meio, enfim, às vezes certas modificações que a vida nos traz, que François Broos mostrou, é qualquer coisa de exemplar que pode ainda hoje servir de modelo a muitos instrumentistas portugueses.

Obrigado, François Broos.

Em matéria de repertório, Macario Santiago Kastner diz:

Posso dizer, sem favor algum, o trabalho do Sr. professor François Broos tem sido exemplar porque foi ele quem realmente criou em Portugal uma grande escola de violeta. Ele tem-se seguramente aos grandes violetistas da Europa e tendo o repertório para violeta recebendo um grande incremento e, também, uma grande renovação na segunda metade deste século. O Sr. professor Broos tem acompanhado esta evolução.

II.

5. Enquadramento metodológico: problemática, questões de investigação e objeto de estudo

O presente estudo pretende debruçar-se sobre a vida de um grande intérprete de viola d'arco, François Broos, detentor de uma grande carreira internacional, e impulsionador do ensino deste instrumento em Portugal.

No seguimento de uma reflexão sobre a atividade enquanto músico, o design metodológico seguiu uma abordagem de ordem qualitativa, um estudo biográfico aprofundado, num enquadramento da musicologia histórica no contexto artístico e do ensino da Música em Portugal, à época do início do século XX. Para isso, foram consultadas as fontes primárias nas entidades Conservatório Nacional, Conservatório de Música do Porto, Círculo de Cultura Musical do Porto e Arquivo Histórico da Educação, para se precisar historicamente e de forma fidedigna as datas relevantes para esse estudo. Posteriormente, foi também consultada a Antena 2, a fim de conseguir as gravações das duas obras que tinham relevo para esta dissertação (a *Khroma* de Cláudio Carneyro e o *Concerto para Viola e Orquestra*, de Joly Braga Santos). Relativamente à primeira obra, foi decidido estudar e ter em consideração a versão original para viola e piano, apesar de não ter sido a primeira versão a ser estreada. A decisão baseou-se na preferência por haver maiores contrastes inerentes a cada uma das obras.

Seguiu-se, assim, um estudo comparativo dessas gravações, através de uma análise empírica sobre os componentes expressivos de interpretação nas gravações de duas obras dedicadas a François Broos, a “*Khroma*” de Cláudio Carneyro e o “*Concerto para Viola e Orquestra*” de Joly Braga Santos.

A escolha destas duas obras prende-se com três aspetos:

- a) A diferente instrumentação (uma vez que se optou pela versão original da peça *Khroma*, cuja instrumentação se resume a viola e piano);
- b) A importância que ambas têm, ainda hoje, no repertório específico para viola;
- c) Finalmente, por serem duas das peças de que François Broos mais gostava, entre as que lhe foram sendo dedicadas por compositores portugueses. Segundo vários testemunhos de antigos alunos, a *Khroma* era uma peça com um significado especial para François Broos, pois achava-a de uma beleza invulgar. Fazia parte do repertório obrigatório para todos os alunos que passavam pela sua classe.

6. Descrição analítica das obras "Khroma" de Cláudio Carneyro e Concerto para Viola e Orquestra de Joly Braga Santos

— Introdução

A descrição analítica a apresentar destas duas obras é feita tendo por base as gravações existentes, sem se pretender fazer uma análise exaustiva de aspetos estruturais e tonais das respetivas partituras, mas sim uma exploração, preferencialmente, das opções interpretativas de François Broos. Assim, não poderia começar a elaborar este ponto sem primeiro apresentar uma contextualização do que se considera ser uma escola de interpretação (neste caso, escolas de violino, mas aplicadas à viola), apresentar quais foram as principais escolas e as suas principais características, e finalmente, quais as características específicas da *performance* de François Broos, de forma a associá-las à escola na qual se inseriu a sua formação.

As escolas estão relacionadas com os locais onde um ou mais instrumentistas de referência — por outras palavras, especialistas — influenciaram a pedagogia de um instrumento. No caso específico do violino, as escolas que mais importância e relevância tiveram no século XX, foram as escolas Francesa/Franco-Belga, Alemã e Russa — as especificidades de cada escola passam, basicamente, pelas diferenças na técnica de arco, a maneira como os instrumentistas pegam ou seguram nos seus arcos. Hoje em dia, as diferenças entre estas três escolas já não são notórias e pouco se utiliza essa diferenciação. Segundo John Krakenberger, terá sido no início do século XX, quando os intérpretes começaram a viajar mais, a estudar com outros professores fora dos seus países, que essa evolução terá começado, naturalmente. Permanece, no entanto, a relevância histórica, de forma a contextualizar e melhor perceber as diferenças acentuadas que existiam entre escolas de interpretação no tempo de François Broos — primeira metade do século XX.

- **Escola Francesa/Franco-Belga** – Presentemente, esta escola é talvez a mais utilizada das três, eventualmente por ser a mais natural a nível físico. É caracterizada por colocar os dedos médio e o anelar da mão direita a equilibrar o arco, enquanto o polegar e o mindinho dobrados, providenciam a flexibilidade, sem deixar que a mão prenda o movimento do arco. Basicamente, o braço todo controla o golpe de arco, ao invés da mão, sendo que, ao manter o ombro direito relaxado, o cotovelo fique um pouco mais baixo que a altura do ombro, para que o braço funcione através da força natural da gravidade, fornecendo esse peso natural sobre a corda. (Krakenberger, J. 2003).

Entre os instrumentistas precursores mais célebres desta escola estão o violinista Jacques Thibaud (1880-1953), e a violetista Kim Kashkashian (1952-).

- **Escola Alemã** – A técnica de arco alemã consistia em segurar o arco com a ponta dos dedos, havendo uma distância semelhante entre cada um dos dedos. No entanto, havia um entrave, uma vez que a mão tem de dobrar na junta inferior, ou, de outra forma, o polegar fica demasiado curto para a mão conseguir segurar o arco. Hoje em dia, esta fisionomia já é difícil de encontrar em instrumentistas, embora haja algumas interpretações modernas do que é a técnica barroca que se apresentam muito semelhantes à pega de arco Alemã (Krakenberger, J. 2003).

Os instrumentistas precursores desta escola foram os violinistas Jakob Dont (1815-1888) e Joseph Joachim (1831-1907).

- **Escola Russa** – Esta técnica é caracterizada pela extensão dos dedos, que naturalmente implementam pressão sobre a corda, permanecendo próximos entre si, e de maneira a que se forme um ângulo bastante agudo em relação à vara do arco. Assim, o dedo indicador é o que mantém maior contato com a vara do arco, quase rodeando-a, tocando-a com a segunda falange. Para prevenir a curvatura do pulso, que potencialmente retira peso sobre a corda, o braço e o cotovelo são bastante subidos, o que significa que o dedo mindinho só pousa no talão do arco (Huff, S. W. 2004).

Os mais célebres instrumentistas precursores desta escola foram o violinista Leopold Auer (1845-1930), considerado o fundador desta escola, o violinista Jascha Heifetz (1901-1987) e o violetista William Primrose (1904-1982).

No livro *Playing the Viola: Conversations with William Primrose* (1989) de David Dalton, é feita a pergunta a William Primrose de quais as três diferentes escolas/técnicas. O violetista responde:

I must confess that I am not absolutely sure what these holds [bow holds] are. There is one associated with the Auer pupils, which was very marked in Heifetz's case – something we London collegians had never seen before his advent on the scene. Heifetz's hold appeared to lie between the second joint and the base knuckle of the first finger with the hand strongly pronated. I take it this is the Russian hold.

E prossegue:

Characteristic of the so-called German grip is that the bow is held in the first joints of the fingers more towards the top side of the stick... It gives the appearance of one who touches with aversion something reptilian... As for the Franco-Belgian, after my discipleship with Ysaye, it seems to me that it is an extract of the best of all others.

Seguindo este ponto, é de grande relevância contextualizar a linha de elite que antecedeu François Broos. Foi seu Mestre Maurice Vieux, grande precursor da escola Francesa, e considerado, no seu tempo, o pai da escola de viola moderna. Foi na sua classe que François Broos realizou a sua formação em viola, mas de grande relevância será, também, mencionar com quem fez Maurice Vieux a sua formação: com Théophile Laforge (1863-1918).

THÉOPHILE LAFORGE, estudou violino no Conservatório de Paris, no qual alcançou o seu Primeiro Prémio em 1886. Foi um seguidor bastante claro da escola francesa, sendo que o seu professor de violino era Pierre Baillot³⁴ (Lainé, F., 1997). Nesse mesmo ano entrou, como violinista, para a Ópera de Paris, e um ano mais tarde foi promovido a primeira viola. Também nesse ano, em 1887, se tornou primeira viola na Sociedade de Concertos do Conservatório (antiga Orquestra de Paris). Em 1894 foi nomeado primeiro professor de viola no Conservatório de Paris, ano em que foi aberto o curso exclusivamente dedicado à viola (99 anos depois da abertura dos cursos de violino e violoncelo, e 67 anos depois da criação do curso de contrabaixo). Foi o mentor de alguns dos maiores violetistas, ainda hoje, considerados de referência, tais como Henri Casadesus (1879-1947) e Maurice Vieux (Nardolillo, J., 2014).

Em Agosto de 1848, já Berlioz escrevia numa crítica para um jornal:

É lamentável que não consideremos a classe de viola uma classe especializada. Apesar da sua relação próxima com o violino, este instrumento para ser bem tocado, necessita de estudos que lhe sejam apropriados e de uma prática constante. É um deplorável, velho e ridículo preconceito que tem confiado a execução das suas obras a violinistas menos virtuosos. Quando o violinista é um fraco violinista diz-se que "dará um bom violetista". Raciocínio falso do ponto de vista da música moderna que (pelo menos na visão dos grandes mestres) não se podem admitir partes de substituição na orquestra, mas dar a todos um interesse relativo ao efeito que isto produz, não criando desta forma situações em que alguns músicos se sintam inferiores em relação a outros.

MAURICE VIEUX (1884-1951), considerado o pai da escola moderna de Viola, estudou no Conservatório de Paris com Théophile Laforge, na classe do qual ganhou o seu primeiro prémio em 1902. Em 1907, sucedeu o seu mestre ao assumir os cargos de viola solo nas orquestras Ópera de Paris e Sociedade de Concertos do Conservatório, até então ocupados por Laforge. Em 1918, sucede de igual forma ao seu professor, passando a ser o responsável pela classe de viola do Conservatório de Paris.

³⁴ Pierre Baillot (1771-1842), Rudolphe Kreutzer (1766-1831) e Pierre Rode (1774-1830) são considerados os precursores da escola Francesa. Juntos escreveram o *Méthod du Violon*, originalmente publicado em 1793, para ser aplicado nas classes de violino do Conservatório de Paris (Lister, W. 2009).

6.1.

— KHROMA DE CLÁUDIO CARNEYRO

Khroma, original para viola e piano, foi composta em 1954 por Cláudio Carneyro. O compositor dedicou a peça ao distinto violetista François Broos, que a estreou no ano seguinte, em 1955, numa versão orquestrada pelo compositor nesse mesmo ano, no Pavilhão Dos Desportos (Pavilhão Carlos Lopes) com a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, sob a direção de Pedro Freitas Branco. A versão para viola e piano só viria a ser estreada quase dez anos mais tarde. Esse acontecimento tomou lugar no Conservatório Nacional, tendo como solista o professor Broos, naturalmente, e como pianista acompanhadora, Ernestina da Silva Monteiro.

Manuel Pedro Ferreira (1959-), no seu artigo *Cláudio Carneyro: O Caso Khroma*³⁵, escreve como primeiro parágrafo:

Entre as peças escritas pelo compositor português Cláudio Carneyro, nenhuma terá talvez assumido um papel tão emblemático como *Khroma*, ao perspectivar-se historicamente a música portuguesa do século XX, parece inevitável que seja citada como primeiro exemplo conhecido de uma obra de natureza dodecafônica.

É então exposta a questão. Manuel Pedro Ferreira elabora uma contextualização do aparecimento do serialismo dodecafônico e do que se trata. Apresenta uma citação do próprio Cláudio Carneyro, referindo-se a *Khroma* como um “ensaio livre do Dodecafonismo”³⁶, e citações do crítico João José Cochofel (1919-1982) e do compositor Luís Filipe Pires (1934-2015), entre outros, que igualmente defendem a ligação ao dodecafonismo.

Já em 1956 João José Cochofel observava, a propósito do estilo de Cláudio Carneyro, que, embora tendendo para o classicismo, «não exclui a exploração de modernas técnicas de composição, chegando mesmo a ensaiar o dodecafonismo numa das suas obras mais recentes, *Khroma*, para violeta e orquestra».

João de Freitas Branco (1922-1989) e José Blanc de Portugal (1914-2000) também são citados nesta matéria, afirmando, o primeiro, que o gosto de Cláudio Carneyro por “uma arte não ostensiva de modernismos, é de certo modo negado pela peça de viola e orquestra *Khroma*,

³⁵ Ferreira, M. P. (2007). Cláudio Carneyro: O Caso Khroma. In *Dez Compositores Portugueses* (pp. 113-126). Lisboa: Publicações Dom Quixote

³⁶ Numa intervenção radiofónica, de cerca de 1961.

tangente ao dodecafonismo” e, o segundo, que “Cláudio Carneiro, episodicamente, experimentou modos de expressão dodecafônicos”.

No entanto, é apresentada uma crítica à obra, publicada no texto introdutório da primeira edição da Sociedade Portuguesa de Autores, que diz:

Esta peça [...] deve constituir, cronologicamente, a primeira tentativa levada a efeito por um compositor português de aplicação do sistema dodecafónico de raiz schöenbergiana. É claro que a aplicação do sistema se faz de um modo extremamente elementar, a ponto de as excepções às suas leis fundamentais constituírem, praticamente, a regra (Ex.: o emprego sistemático de 8^{as}).

No conjunto, *Khroma* pode considerar-se uma peça atonal, em que a aplicação esporádica de uma série de doze sons não desempenha um papel estrutural de base.

Finda a contextualização das diferentes posições tomadas por compositores e musicólogos em relação à obra, Manuel Pedro Ferreira elabora uma análise da partitura geral, na introdução da qual escreve:

Analisando *Khroma*, verifica-se que não se trata, de facto, de uma obra dodecafónica, mas de uma obra pancromática atonal, com um tema dodecafónico. O início é realmente serial e dodecafónico, mas já tomando a liberdade de dobrar várias notas à oitava – o que, sendo pouco ortodoxo, também não é muito significativo (aliás, o próprio Schönberg permitiu-se por vezes essa licença). A série é exposta horizontalmente pela viola, enquanto o acompanhamento completa verticalmente o espectro cromático.

Para o propósito de conclusão deste ponto, apresenta-se o exemplo escolhido pelo autor, onde é descrita e localizada a primeira série de doze sons.

KHROMA

Cláudio Carneiro
(1895 – 1963)

The musical score for 'KHROMA' by Cláudio Carneiro is presented for Viola and Piano. The Viola part is marked 'p' and the Piano part is marked 'p' and '3rd legato'. The score includes a tempo marking 'J = 66' and a key signature of one flat. The first series of twelve sounds is indicated by numbers 1 through 12 above the notes. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 1 through 10 and the second system containing measures 11 through 12. The Viola part is marked 'p' and the Piano part is marked 'p' and '3rd legato'. The score includes a tempo marking 'J = 66' and a key signature of one flat. The first series of twelve sounds is indicated by numbers 1 through 12 above the notes.

6.1.1. Estrutura da obra

A *Khroma* segue, na sua forma global uma estrutura simétrica, dividida em duas partes, com uma cadência a representar o eixo das mesmas, sendo a segunda uma inversão da primeira. A secção inicial, *Lento*, começa com um pequeno motivo: semicolcheia com ponto ligada a colcheia, seguida de uma mínima. Esse motivo é imitado pelo piano:



Ao longo da peça será recorrente aparecer esta figura rítmica, com igual, ou semelhante, relação intervalar: meio tom → tom, ou vice versa (no caso do piano, esta relação verifica-se em cada uma das três vozes da mão direita).

Cria-se uma atmosfera fria, evocando algo incerto e cinzento, com uma total ausência de tonalidade. São apresentados os motivos rítmicos que virão a ser explorados ao longo da peça (por exemplo: semínima com ponto, mínima, semínima com ponto, três colcheias; síncopa de colcheia, semínima, colcheia; ou, duas colcheias, semínima com ponto, colcheia). No número 1 de ensaio a viola faz uma pequena cadência a solo, durante quatro compassos, explorando um jogo entre primeira e segunda voz, onde a primeira apresenta os mencionados motivos rítmicos, e a segunda mantém uma linha contínua em colcheias.



Aproveitando o exemplo acima exposto, é oportuno apresentar a inversão desta passagem na segunda metade da peça, uma vez que é o exemplo mais claro da inversão da segunda parte em relação à primeira — compasso nº 73, seis compassos antes do número de ensaio 8. Trata-se exatamente do mesmo material rítmico e intervalar, mas com as vozes invertidas.



Cinco compassos depois do número 1 de ensaio, o piano apresenta de novo o motivo inicial, sendo que a viola responde com uma variação do mesmo, com uma relação intervalar diferente — três meios tons seguidos —, sendo que o piano repete de novo o motivo inicial.

No número 2 de ensaio inicia-se um cânone, à distância de duas colcheias, com a mesma linha rítmica e com a exata relação intervalar entre a linha da viola e a do piano.

Dois compassos antes do número 3 de ensaio, viola e piano, alternadamente, tocam síncopas de colcheia-semínima-colcheia, sendo que no número 3 a viola inicia a sua frase com esses elementos, que, em diálogo com o piano, culmina num *forte*, numa escala descendente em semicolcheias, seguindo-se novo diálogo rítmico entre viola e piano.

No número 5 de ensaio, a viola retoma o ambiente soturno com uma passagem na corda grave, em quatro semicolcheias, cujo ritmo e relação intervalar será repetida pelo piano: meio tom → segunda aumentada → meio tom → meio tom.

[illegible]

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The vocal line has lyrics in German and English. Red circles are drawn around specific notes in the piano part, likely indicating points of interest or correction. The piano part includes dynamics such as *ff*, *f*, *dim.*, *p*, and *cresc.*. The vocal line includes the lyrics "The Rose Tree" and "Der Rosenbaum".

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first two measures of the melody. The second system contains the next two measures. Red circles are drawn around the following notes: the first note of the first measure (G4), the third note of the first measure (B4), the first note of the second measure (A4), the second note of the second measure (G4), the first note of the third measure (F#4), the second note of the third measure (E4), the first note of the fourth measure (D4), the second note of the fourth measure (C4), the first note of the fifth measure (B3), and the second note of the fifth measure (A3). The notes are circled in red.

Considerando a totalidade da obra, Manuel Pedro Ferreira escreve:

O seu atonalismo não é contrariado pelo recurso cíclico a sonoridades baseadas em *dó*, *mi* e *sol*, já que, por um lado, estas, sendo normalmente dissonantes, não parecem determinar o curso da obra, e por outro, o estabelecimento de pontos de referência internos é inerente à arte da composição. O reaparecimento subtil e ocasional de acordes familiares não afecta a atmosfera global. A densidade das relações motivicas e a insistência em certas ideias contrapontísticas compensa largamente a falta de direcionalidade tonal.

Refere-se também à métrica global ($\frac{3}{4}$), e à flexibilidade na ordenação dos sons, que confere um carácter expressionista à obra. Conclui-se:

Os gestos musicais são, contudo, racionalmente controlados como variações sobre o mote «espelhamento», corporizado no movimento contrário (de que a série é expressão), nos cânones e, também, na forma global, estritamente simétrica, da peça: após uma cadência central (compassos 45-61), a primeira secção é essencialmente retomada em inversão.

6.1.2. Características específicas do intérprete

Ouvindo a gravação em questão nesta investigação, e tendo em conta a anterior contextualização das escolas de interpretação, pode concluir-se que o estilo interpretativo de François Broos será a definição mais verdadeira da escola franco-belga. A importância máxima é dada ao som e à sua qualidade e riqueza, sendo que, cada detalhe da performance, e cada músculo do braço tem uma função muito concreta; tudo contribui para produzir um bom som. Aqui se prende a maior característica do professor, e é sobretudo essa a qualidade mais celebrada por quem o conheceu e tocou com ele: a sua musicalidade fora do comum.

Deste ponto, advém algo que é relevante salientar: segundo Ana Bela Chaves³⁷, o professor Broos acreditava, e transmitia-o aos seus alunos, que a música era o mais importante e estava acima de tudo o resto; que a técnica deve servir o propósito de fazer música, e que todos somos intérpretes ao serviço da música, ao serviço de uma arte, não de uma mecânica. No seguimento dessa convicção, o professor dava aos seus alunos inúmeros estudos (J. Palaschko (1877-1932), M. Vieux, C. Ney (1801-1877)), mas não dava primazia, por exemplo, às escalas, porque acreditava que muito haveria para trabalhar numa bonita sonata ou peça, musical e tecnicamente falando.

6.1.3. Componentes expressivos de interpretação aplicados à gravação de François Broos

François Broos era um professor e intérprete que dava extrema atenção e prioridade ao som, tanto com os seus alunos, como consigo enquanto performer. Aliás, esse é o grande aliado de um bom instrumentista, e no caso particular da viola: um bom som. Um som que se distinga de qualquer outro, enquanto único, rico e pleno.

A *Khroma*, e esta gravação em particular, é um bom exemplo disso. Segundo contam os seus alunos, era a peça de eleição do professor — apesar das muitas outras obras que lhe foram sendo dedicadas, não só em Portugal, mas também durante os anos que viveu em França e na Bélgica³⁸ —, pelo que foi, também, por isso, que foi escolhida como parte integrante desta dissertação. Além de saber que o professor a considerava de uma beleza invulgar, todas as outras qualidades que se poderá associar à obra, serão mera especulação.

Na sua interpretação de *Khroma*, François Broos explora um vasto leque de sonoridades, transmitindo serenidade, ansiedade, angústia, e tantas outras emoções, em poucos minutos de

³⁷ Entrevista dada por Ana Bela Chaves ao blog Amis del'Alto em 2005.

³⁸ Bourguignon, Francis (1890-1961), *Suite pour Alto, op.67* (1940) — partitura com dedicatória escrita pelo compositor e com a assinatura do professor Broos.

música. Tudo isto é feito em ocasionais flutuações nos tempos assumidos, variados rubatos, e uma intensidade fulgurosa na cadência, que se apresenta a meio da obra. E apesar de não transmitir o maior perfeccionismo nas passagens mais virtuosas, François Broos consegue, ainda assim, ultrapassar tudo isso inculcando um lirismo sem igual à obra.

6.1.4. Reflexões finais

A *Khroma* é uma peça que representa um papel bastante importante na história do repertório português, também pelo seu pioneirismo no que toca à sua técnica de composição. No entanto, enquanto violonista, e enquanto intérprete desta obra, a sua relevância recai sobre o interesse em saber a sua história, e com esta gravação em particular — a estreia da obra pelo seu dedicatário —, confere-lhe um sabor diferente, e mais especial. Era a sua obra predileta do repertório português, e penso que esta análise terá feito transparecer um pouco de quais teriam sido algumas das razões para esse sentimento nascer.

Foi feita uma análise superficial de alguns aspetos considerados relevantes para a perceção geral da obra, tal como a simetria pretendida pelo compositor. Pretendeu-se decifrar alguns elementos ritmicamente mais densos, e demonstrar a origem de alguns diálogos entre viola e piano.

Por último, pretendeu-se relatar pelo mero meio de palavras, o Mestre que foi François Broos, através de uma breve contextualização do que foi a linhagem que o antecedeu em Paris.

6.2.

— CONCERTO PARA VIOLA E ORQUESTRA DE JOLY BRAGA SANTOS

O Concerto foi resultado de uma encomenda feita pelo Gabinete de Estudos Musicais da Emissora Nacional, ao compositor.

A instrumentação desta obra é composta por cordas (1ºs violinos, 2ºs violinos, violas, violoncelos e contrabaixos), sopros (2 flautas, 2 oboés, 2 clarinetes, 2 fagotes, 4 trompas, 3 trombones e tuba), harpa e percussão (tímpanos, bateria, tarola, bombo e pratos).

Juntamente com o Divertimento nº 1, é considerada uma das obras de transição do compositor para, o que se pode chamar “livre cromatismo”, marcando assim o fim de uma fase muito concreta da sua escrita, na qual explora a polifonia renascentista e o antigo folclore português (Blanc, M. 2014). O Concerto é uma obra na qual se destaca a sua destreza na escrita orquestral — o compositor consegue destacar uma característica eventualmente mais abstrata da viola, a contemplativa, mas também o lado virtuosístico, talvez menos explorados pela maioria dos compositores.

A obra foi dedicada ao professor François Broos, que a estreou no Teatro Nacional de São Carlos a 5 de novembro de 1960, sob a direção do próprio Joly Braga Santos.

6.2.1. Estrutura da obra

O Concerto para Viola e Orquestra é constituído por três andamentos: *Tranquillo* (*Molto Largamente – Tempo di Marcia Lenta – Tranquilo – Moderato*), *Allegro Energico* e, *Adagio Lamentoso*.

A obra começa com o *Tranquillo*, apresentando um motivo inicial de quatro compassos, tocado pela secção de metais, caracterizado por uma simplicidade quase gélida, mas que culmina num fortíssimo dissonante, o primeiro tutti orquestral, no fim do qual surge a viola solista num breve recitativo. Aqui, é apresentado um novo tema de carácter melancólico, nascido da raiz cíclica, retomado pelo fagote no *Tempo de Marcia Lenta*. Depois do regresso do tema cíclico nas cordas e de um clímax mais dissonante que o inicial, o *Moderato* explora um carácter dançante e modal, quase um scherzo. A secção seguinte retoma as ideias do *Tempo de Marcia Lenta*, de forma conclusiva (Delgado, A. 2008).

O segundo andamento, *Alegro Enérgico*, é tonal/modal em sol (modo mixolídio), onde o tema surge na viola sobre uma pulsação regular. Ao longo do andamento vão surgindo diferentes variações, ou alusões a este tema. Surge, também, uma sugestão que relembra o tema do primeiro andamento, provando assim a existência de uma forma cíclica.

No andamento final, *Adagio Lamentoso*, é possível verificar dois aspetos que demonstram

bem a originalidade do compositor. O primeiro reside no facto de não haver uma cadência do solista; não lhe chamaremos uma revolução, mas é, sem dúvida, um aspeto ao qual o espectador assíduo não está habituado. O segundo tem a ver com o facto de Joly ter invertido a ordem tradicional dos andamentos e decidido terminar a obra com este *adágio lamentoso*, que tem as características do que poderia ser considerado um andamento central, em vez de terminar com o segundo, o *Alegro Enérgico*, tão característico com o solista a demonstrar toda a sua destreza, a terminar em brilhantismo.

Em comparação com as suas quatro primeiras sinfonias, este concerto revela uma preocupação renovada em relação à liberdade formal, uma vez que são muito escassos os vestígios da forma Sonata. Mantém, no entanto, uma conceção cíclica extensiva à totalidade da obra. Da mesma forma, revela que mantém o gosto por melodias modais, evocando o antigo folclore português e a polifonia renascentista (Blanc, 2014). Tendo em conta este último ponto, o compositor dá grande destaque e importância à dissonância, sendo nítido, também, o claro uso de barreiras tonais — tanto o primeiro como o último andamento começam com um tema cíclico em *ré* maior, alternando entre os modos de *dó* e *sol* (jónico e mixolídio) —, mas ambos os andamentos acabam por terminar na mesma tónica inicial, *ré* (Delgado, 2008).

6.2.2. Componentes expressivos de interpretação aplicados à gravação de François Broos

O Concerto de Joly Braga Santos para Viola e Orquestra explora vários aspetos, muito diversificados, que caracterizam o instrumento solista, a viola. São exemplos disso a complexidade dos ambientes, sonoridades mais contemplativas, uma exploração não tão exaustiva do virtuosismo. No entanto, é claro que todos os instrumentos têm capacidades multifacetadas, mas no caso particular da viola, esse não era um aspeto explorado no repertório específico. Uma obra virtuosística, à partida, não era para ser tocada numa viola; para isso servia o violino.

Ao escrever esta obra, o compositor conhecia bem as qualidades do solista que a viria a estreitar. Todo o desafio que lhe propusesse na partitura, era certo que François Broos o interpretaria de forma exímia. Assim, o compositor apresentou uma partitura extremamente completa, pronta a explorar as diversas qualidades do instrumento ao qual é destinada.

6.2.3. Estudo comparativo das gravações de François Broos e de Ana Bela Chaves

As gravações incluídas neste estudo comparativo são, logo à partida, bastante diferentes. No caso de François Broos, a sua interpretação foi gravada ao vivo, no concerto de estreia da obra em questão, em 1960, com a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional sob a direcção do próprio compositor. Quanto à gravação de Ana Bela Chaves, foi realizada em estúdio pela Portugalsom, em 1988, com a Orquestra Filarmónica de Budapeste, sob a direcção de János Sándor. Assim, a diferença nas condições de gravação será tida em conta.

O presente estudo comparativo pretende apresentar as diferenças existentes na interpretação destes dois brilhantes violetistas. É particularmente interessante pelo facto de Ana Bela Chaves ter sido discípula de François Broos e, eventualmente, a mais distinta dos seus discípulos.





A proposta apresenta a análise em separado dos três andamentos, de forma a melhor clarificar as diferenças existentes. Pretende-se explorar os *tempos* assumidos, e apresentar alguns exemplos de diferenças nas articulações aplicadas em diferentes secções, e diferenças nas dinâmicas. As secções foram separadas consoante estão escritas na partitura.

1º ANDAMENTO

Considerou-se relevante apresentar, primeiramente, as propostas de *tempo* indicadas pelo compositor na partitura — serão indicadas unicamente as secções nas quais a viola toca, omitindo as secções de tutti orquestral.

- *Largamente* $\text{♩} = 58$
- *Tempo di Marcia Lenta* $\text{♩} = 72$
- *Lento* $\text{♩} = 56$
- *Tranquilo* $\text{♩} = 60$
- *Moderato* $\text{♩} = 88$
- *Tempo di Marcia Lenta* $\text{♩} = 72$

Apresenta-se então uma tabela contendo, lado a lado, os *tempos* adotados por ambos os violetistas nas diferentes secções acima mencionadas.

TEMPO = 	ANA BELA CHAVES	FRANÇOIS BROOS
Largamente (compasso 24)	58	50
Tempo di Marcia Lenta (cp. 45)	65	55
Lento (cp. 62)	58	50
Tranquilo (cp. 84)  =	66	55
Moderato (cp. 105)  =	80	85
Tempo di Marcia Lenta (cp. 124)  =	62	57

— Articulação

Só a partir do Moderato, parte mais ligeira do andamento, é que se começam a evidenciar diferenças mais notórias em matéria de articulações. Curiosamente, é nas passagens mais rápidas, que requerem mais agilidade, que Ana Bela Chaves e François Broos se diferenciam.

Três compassos antes do nº de ensaio 11, inicia-se uma passagem em semicolcheias, as quais Ana Bela Chaves toca curtas mas um pouco mais passadas, com o arco em maior contacto com a corda. François Broos inicia a passagem da mesma forma; no entanto, na segunda metade do terceiro compasso do nº 11, assume a continuidade da passagem em *spicatto*. Mais à frente, na segunda metade do quarto compasso do nº 11, Ana Bela Chaves inicia a subida triunfante em *spicatto*, ao contrário do professor Broos, que adota o *detaché* para essa escala ascendente de semicolcheias.



No próximo excerto, a partir do número 13, Ana Bela Chaves toca as semicolcheias muito curtas, criando um grande contraste com os compassos anteriores, enquanto François Broos as toca igualmente separadas, mas mais longas. Existem, também, algumas diferenças significantes nas arcadas impressas, que ambos os violetistas adotam.



Mais à frente, no nº 16 de ensaio, inicia-se novamente um motivo em semicolcheias na viola, que acompanha uma alusão ao tema do *Moderato* nos violinos. Ana Bela Chaves inicia essas semicolcheias bem curtas, em *spicatto*, enquanto François Broos as toca um pouco mais longas, em *stacatto*, sendo que no oitavo compasso deste excerto, toca a escala ascendente em *spicatto*.



Aparte dos exemplos mostrados, neste andamento não existem mais alterações à partitura relevantes, nem diferenças substanciais entre as interpretações dos dois violetistas.

— Dinâmicas

Como já foi acima referido, as circunstâncias das gravações a ser objeto de análise, são bastante diferentes, o que relativiza um pouco o estudo comparativo no caso concreto das

dinâmicas, sendo que unicamente o facto de François Broos ter tocado ao vivo, num grande auditório, pode ter feito com que se perdessem algumas nuances. No entanto, apresentar-se-ão os exemplos relevantes.

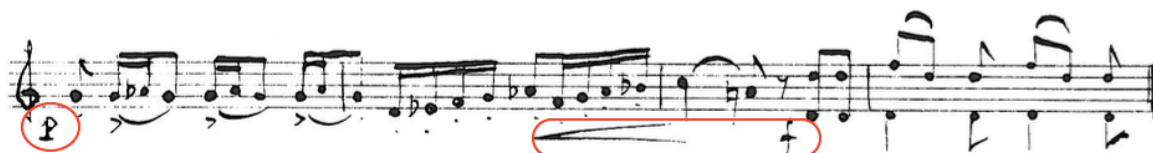
Onde se podem verificar algumas alterações às sugestões do compositor, que ambos os violetistas fazem, é exatamente no tema *dolcissimo*, no *Tempo di Marcia Lenta*. Ambos escolhem começar esse tema numa dinâmica um pouco acima do *p* escrito. Seis compassos depois, existe um *mf*, que também não é executado — para bem do carácter geral da passagem. Só mesmo no número de ensaio 5, é que há um libertar da tensão harmónica, e aí sim, ambos os violetistas assumem um timbre mais suave e o *p* enquanto dinâmica escrita.



Também nos compassos número 92 e 93, onde um *ré*, com a duração de duas mínimas, deveria começar em *p* e crescer para *f*, não é executado, pois ambos os violetistas assumem o forte desde o início da nota. Esta decisão é fundamentada, tendo em conta a densidade orquestral nesse momento da obra.



O momento seguinte toma lugar no *Moderato*, cuja introdução do tema tem a indicação de *pp*, onde as duas interpretações à introdução do novo tema são semelhantes, seguindo a indicação da partitura. É exatamente no seguimento dessa frase que vai haver um momento divergente entre François Broos e Ana Bela Chaves quando, 7 compassos depois do nº 11 (compasso 180), existe um *p* escrito, de forma a dar mais ênfase ao *f* que virá a acontecer três compassos depois. Ana Bela Chaves evidencia esse momento de forma muito clara.



O próximo e último momento contrastante acontece no nº 14, onde ambos os violetistas assumem um *f*, no lugar do *mf* escrito, mas onde só Ana Bela Chaves irá evidenciar o piano que irá aparecer 13 compassos mais tarde.



2º ANDAMENTO

O segundo andamento é bastante mais curto, e mais linear no que toca a *tempos* assumidos. Nesta análise, fez-se a divisão dos mesmos em três secções diferentes: o *Allegro Energico* inicial, cujo tempo se mantém até à mudança de compasso para um $\frac{12}{8} = \frac{4}{4}$, o *dolcíssimo*. Finalmente, inicia-se no nº de ensaio 33, um *poco a poco stringendo fino alla fine*.

— Andamento

À semelhança do procedimento tomado para a análise do primeiro andamento, segue-se uma tabela com os valores metronómicos assumidos pelos dois violetistas.

TEMPO = J	ANA BELA CHAVES	FRANÇOIS BROOS
Allegro Energico (compasso 24)	120	125
Dolcíssimo (compasso 129)	92	105
Nº 33 (cp. 138)	Inicia em 140	Inicia em 145

— Articulação

Considerando o andamento na sua totalidade, ambos os violetistas têm uma conceção muito semelhante da obra. Existem algumas pequenas mudanças que tanto François Broos como

Ana Bela Chaves fazem a algumas arcadas escritas na partitura. Sendo que na maioria dos casos, as alterações não são extremamente significativas para o carácter pretendido, existe uma passagem cujas alterações são mais perceptíveis, e que foram assumidas em igual por ambos os violetistas.



Assim, existem mais duas passagens nas quais existe uma diferença evidente na articulação que François Broos e Ana Bela Chaves lhes incutem, sendo essa diferença a mesma, nos dois casos.



No primeiro exemplo, a partir do número de ensaio 24, Ana Bela Chaves inicia a passagem num *spicatto* muito curto, ao contrário de François Broos, que adota o *stacatto*, com as semicolcheias um pouco mais passadas. No segundo exemplo encontramos uma situação semelhante, sendo que ambos os violetistas descartam as ligaduras escritas, e assumem toda a

passagem em semicolcheias separadas. No número 26 François Broos prefere novamente o *stacatto*, enquanto Ana Bela Chaves, na *anacruse* para um compasso antes de 26, nos presentearia, mais uma vez, com um brilhante *spicatto*.

No nº 27, ambos os intérpretes assumem um *f*, sendo que Ana Bela Chaves evidencia melhor os acentos escritos nos primeiros tempos de cada compasso.



Seguidamente, três compassos antes do nº 31, François Broos evidencia convictamente as colcheias dos primeiro e segundo tempos, algo que não acontece na interpretação de Ana Bela Chaves.



Por último, do *dolcissimo* (nº 32) até ao nº 34, a abordagem de ambos os intérpretes é muito semelhante, sendo que nesse número ambos iniciam a passagem em *spicatto*, alongando o golpe à medida que a dinâmica vai aumentando, até culminarem ambos num *detaché* em *f*.



— Dinâmicas

Existem dois exemplos significativos nos quais se nota a diferença assumida de dinâmica pretendida, em ambos os casos. Verifica-se que na gravação de Ana Bela Chaves, a violetista escolhe fazer verdadeiramente *p*, de forma a evidenciar melhor o crescente seguinte, que culmina no *f*.



Assemelha-se à situação anterior, a seguinte passagem.



Para finalizar, apresenta-se o mesmo exemplo utilizado na secção anterior, para evidenciar um último aspeto que tanto François Broos como Ana Bela Chaves evidenciam, que é um quase súbito *f*, no n° 27.



3º ANDAMENTO

À semelhança do procedimento adotado nesta análise, respeitante aos restantes andamentos, apresentar-se-á as propostas de *tempos* feitas pelo compositor na partitura, indicando de seguida, os andamentos que Ana Bela Chaves e François Broos fazem nas respetivas gravações. Assumiu-se, na tabela, a diferenciação entre dois *tempos* diferentes, diferenciação essa que não está presente na partitura, mas que ambos os violetistas a assumem, que toma lugar no

compasso 34 do *Adagio Lamentoso*, onde o compositor escreve *dolcissimo* (*apiacere*), em português, “a gosto”.

- *Adagio Lamentoso* ♩ = 61
- *Molto Tranquillo* ♩ = 63

<i>TEMPO</i> = ♩	ANA BELA CHAVES	FRANÇOIS BROOS
Adagio Lamentoso	72	55
Adagio Lamentoso, <i>dolcissimo</i> (cp. 34)	63	50
Molto Tranquillo (cp. 138)		45

— Articulação

Este andamento é o mais constante dos três, considerando as duas interpretações. Tendo em conta que a matéria em questão trata das articulações, há um único exemplo a ser tido em conta, porque na verdade, a própria música está tão bem escrita que não há lugar para grandes alterações ao texto, sob pena de se desvirtualizar. Assim sendo, há uma única passagem, que se inicia três compassos antes do *Più Mosso* (cp. 72), na qual tanto François Broos como Ana Bela Chaves adotam as mesmas arcadas, que não estão escritas.



— Dinâmicas

Este ponto destinado à análise das dinâmicas é eventualmente o mais subjetivo, sendo que um solista que está à frente de uma orquestra sinfônica tem de relativizar aquilo que encontra

escrito na partitura. Um bom exemplo desta situação é logo a primeira frase, na qual encontramos um grande espectro dinâmico: $p \rightarrow f \rightarrow \text{piú } f \rightarrow ff \rightarrow p \rightarrow pp$.



No entanto, nenhum dos intérpretes segue estas indicações de forma estrita porque, uma vez mais, descaracterizaria a frase e o seu contexto, que neste caso é bastante melancólica e o fraseio mais contido.

Por último, no *Molto Tranquilo*, acontece uma situação semelhante: a frase, embora mais extensa, passa por um vasto espectro de dinâmicas — $mf \rightarrow pp \rightarrow mp \rightarrow pp \rightarrow f \rightarrow p \rightarrow pp$ —, sendo que na sua extensão, só vão sendo cumpridos os *crescendos* e *diminuendos*.



6.2.4. Reflexões finais

Após a conclusão do estudo comparativo entre as duas gravações dos violetistas François Broos e Ana Bela Chaves do Concerto para Viola e Orquestra, de Joly Braga Santos, verificou-se uma clara linha de continuidade interpretativa. Apesar das notórias diferenças nas condições de cada gravação, há várias componentes técnicas que se verificam semelhantes, sendo exemplo disso as arcadas. A partitura do *Concerto* inclui algumas indicações e propostas do compositor no que toca a arcadas; no entanto, é possível verificar, ao seguir a partitura em simultâneo com respetiva gravação, que essas indicações são direcionadas para o fraseado, e não tanto para a execução imediata no instrumento. Como exemplo:



7. Conclusão

Dando por concluída esta dissertação, não é possível ter o distanciamento emocional necessário para avaliar a sua qualidade, ou relevância científica. Foi um trabalho ao qual me liguei de uma forma extremamente emocional, e só me posso sentir grata por todo o processo e por todos os conhecimentos que adquiri ao longo desta jornada: ter conhecido Régine Broos, e alguns dos antigos alunos de François Broos; ter tido, através das suas palavras, a possibilidade de testemunhar em primeira mão o apreço que tanta gente tinha por ele, foi absolutamente recompensador.

Objetivamente falando, esta dissertação pretendeu explorar o percurso pessoal e profissional de François Broos, que foi maioritariamente recolhido através das entrevistas que deu em programas de homenagem da RDP, mas também dos testemunhos dos seus alunos e de antigos colegas e da sua filha Régine. No entanto, e acima de tudo, o objetivo final deste trabalho era demonstrar, com sucesso, a importância que teve verdadeiramente a vinda de François Broos para o panorama musical português; penso que esse objetivo foi cumprido. Foi demonstrado, através do itinerário pelo repertório português para viola, o aumento exponencial que se verificou após a sua vinda para Portugal. Foi demonstrado, através de testemunhos em primeira mão das figuras mais influentes da música portuguesa, a sua magnitude enquanto pessoa sim, mas, acima de tudo enquanto músico, uma vez que é esse o ponto fulcral deste trabalho.

A título de curiosidade, numa das homenagens feitas pela RDP 2 ao professor, onde muitos alunos estiveram presentes, Henrique Fernandes leu um poema que recolheu do antigo colega, e do já falecido José Sá Marques, dedicado ao seu Mestre François Broos, que me parece vir a propósito incluir aqui:

*“Viola de arco é sempre violeta
Mestre, tua arte prosseguirá na mensagem de um virtuoso legado,
através da alma da violeta.
Portugal, sempre acolhedor, há muito te pertence também.
E neste solo fertilizante onde aumentam em número teus discípulos,
orgulha-me surpreendente flor lindada, Ana Bela.
Amplio prodígio, génio teu,
que mais enaltece além fronteiras.”*

A nível pessoal, tenho tudo a agradecer a François Broos. Sei que, se hoje em dia eu posso estudar viola e ter atrás de mim dezenas de gerações de violetistas brilhantes, é graças à sua vinda; se hoje em dia eu posso estudar viola e ter repertório português de qualidade para estudar e tocar em concertos, é graças a François Broos.



39



40

³⁹ Ana Bela Chaves, François Broos e Régine Broos (2001).

⁴⁰ Régine Broos e Leonor Fleming (2016)

Anexos

Nesta secção serão inseridos elementos que pretendem complementar esta investigação: três entrevistas realizadas a Ana Bela Chaves, Isabel Pimentel, e Leonor Braga Santos, antigas alunas do professor Broos, e hoje em dia violetistas conceituadas, que muita relevância teve para a redação de alguns dos capítulos presentes nesta dissertação; programas de concertos e audições, nos quais François Broos terá feito parte, enquanto solista, enquanto membro de grupos de música de câmara (a tocar viola ou viola d'amor), e enquanto professor (audições das suas classes de viola e de música de câmara); recortes de jornais referentes à sua nomeação enquanto professor do Conservatório Nacional, outros enquanto solista em concerto com a Orquestra Filarmónica de Lisboa, tanto em forma de publicidade, como de crítica; e as partituras das obras exploradas no capítulo 6, a partitura da parte de viola do Concerto para Viola e Orquestra de Joly Braga Santos, e a partitura de geral (viola e piano) de *Khroma* de Cláudio Carneyro.

ENTREVISTAS

— com Ana Bela Chaves

1. Com que idade iniciou os seus estudos da viola?

Com 7 anos.

2. Até que idade foi aluna do professor?

Até aos 30.

3. Em que estabelecimento de ensino foi aluna do professor?

No Conservatório de Lisboa e na sua casa.

4. Enquanto sua aluna, qual considera ter sido os seus mais relevantes ensinamentos, a nível artístico/musical e técnico?

Tudo foi de uma grande relevância, até o aspecto humano.

5. Qual diria que foi a maior característica do professor François Broos, que contribuiu para ser, hoje em dia, considerado o fundador da escola de viola em Portugal?

A maior característica foi a maneira sem igual de como se dedicou aos seus alunos.

6. Conhecendo o panorama violetístico pré-François Broos, quais considera terem sido os maiores benefícios que Portugal teve com a sua vinda?

Nunca Portugal teve que agradecer tanto a alguém como a F. Broos, a criação duma escola que não existia.

7. Existem, entre outras, duas peças dedicadas ao professor Broos de autoria do compositor Cláudio Carneyro, e outra do compositor Fernando Correia de Oliveira (aluno de Cláudio Carneyro). Considera que terá existido uma relação profissional mais relevante com Cláudio Carneyro do que com qualquer outro compositor português?

Existem também 2 concertos dedicados a F. Broos de J. Braga Santos e F. Lopes Graça.

Todos eles tiveram uma excelente relação com o mestre, pois, pela primeira vez ouviram em Portugal um violetista de grande nível.

8. O que considera ter ficado como legado profissional, a nível artístico, ou a outros níveis que considere relevantes?

Ficou, como já disse, uma escola de alto nível e uma relação humana sem precedentes.

9. Acha que o nome François Broos está eventualmente a ser esquecido pelas gerações mais novas de violetistas portugueses?

Não sei, mas se assim é, lamento profundamente que se esqueça o grande F. Broos, único professor de música em Portugal que criou do zero a escola de violeta no nosso país.

— com Isabel Pimentel

1. Com que idade iniciou os seus estudos da viola?

Comecei a viola com 19 anos, após ter feito o exame de 6º grau de violino. O prof. Broos foi meu professor de música de câmara e fez com que eu me “apaixonasse” pela viola, desistindo posteriormente do violino!

2. Até que idade foi aluna do professor?

Terminei o curso do Conservatório e continuei a fazer repertório de viola, indo a casa do professor sempre que preparava uma obra. Em média 2 a 4 vezes por mês. Já estava na orquestra Gulbenkian e tive o privilégio de poder contar com o seu apoio, beneficiando de aulas gratuitas (nunca me aceitou qualquer pagamento!). Isto até quase ao fim da sua vida, tinha eu quase 40 anos!

3. Em que estabelecimento de ensino foi aluna do professor?

No Conservatório Nacional de Lisboa.

4. Enquanto sua aluna, qual considera ter sido os seus mais relevantes ensinamentos, a nível artístico/musical e técnico?

Era um músico extraordinário, com um sentido do estilo e da interpretação das obras. Orgulhava-se de pertencer a uma verdadeira escola de viola, na linha de Maurice Vieux, que foi seu mestre no Conservatório de Paris (numa época em que ainda se considerava o nosso instrumento como um “violino maior”...) Tinha um repertório imenso!

5. Qual diria que foi a maior característica do professor François Broos, que contribuiu para ser, hoje em dia, considerado por alguns como o fundador da escola de viola em Portugal?

Trouxe para Portugal a escola moderna de viola.

6. Conhecendo o panorama violetístico pré-François Broos, quais considera terem sido os maiores benefícios que Portugal teve com a sua vinda?

Já respondi nas perguntas anteriores.

7. Existem, entre outras, duas peças dedicadas ao professor Broos de autoria do compositor Cláudio Carneyro, e outra do compositor Fernando Correia de Oliveira (aluno de Cláudio Carneyro). Considera que terá existido uma relação profissional mais relevante com Cláudio Carneyro do que com qualquer outro compositor português?

Não apenas com Claudio Carneyro, mas também com Luis Costa (Sonatina para Viola), Armando

José Fernandes (Sonatina), Lopes- Graça (Concertino Para Viola) e Joly Braga- Santos (Concerto).

8. O que considera ter ficado como legado profissional, a nível artístico, ou a outros níveis que considere relevantes?

Marcou várias gerações de violetistas portugueses durante a sua longa vida dedicada ao ensino e à performance (a solo, em música de câmara, como solista e chefe de naipe de orquestra).

9. Acha que o nome François Broos está eventualmente a ser esquecido pelas gerações mais novas de violetistas portugueses?

Espero que não! Por mim, mantenho sempre presente com os meus alunos, os ensinamentos e as memórias que guardo dele! E graças a trabalhos como este que está a fazer, também contribui para que isso não aconteça!

— com Leonor Braga Santos

1. Com que idade iniciou os seus estudos da viola?

Iniciei os estudos de viola aos 23 anos, tendo sido violinista anteriormente.

2. Até que idade foi aluna do professor?

Fui aluna do Prof. Broos durante um ano, quando optei pela viola. Já tinha o curso de violino e foi ele quem me preparou e deu a conhecer grande parte do repertório de viola, de modo a ingressar na Escola Superior de Música de Colónia.

3. Em que estabelecimento de ensino foi aluna do professor?

Tive aulas particulares em sua casa, uma vez por semana.

4. Enquanto sua aluna, qual considera ter sido os seus mais relevantes ensinamentos, a nível artístico/musical e técnico?

A nível artístico ele era excepcional, a maneira como punha a técnica ao serviço da música. As suas aulas eram uma inspiração constante, uma descoberta contínua da linguagem musical no modo de frasear, era um pedagogo único! A nível técnico também aprendi imenso, sobretudo a busca da sonoridade, tão importante na viola.

5. Qual diria que foi a maior característica do professor François Broos, que contribuiu para ser, hoje em dia, considerado por alguns como o fundador da escola de viola em Portugal?

Tenho a certeza que os antigos alunos que leccionam neste momento no Conservatório contribuem para que isso não aconteça, nomeadamente dando a conhecer à nova geração de violetistas o que foi o legado do Broos até porque as fotocópias que ele deixou (exercícios, escalas, cadências dos concertos de viola, dedilhações, etc.) continuam a circular entre os alunos como preciosidades! Além disso era uma jóia de pessoa e adorava ensinar, sobretudo a alunos já numa fase avançada tecnicamente, pois não gostava de perder muito tempo com pormenores técnicos, escalas e exercícios preferindo debruçar-se em questões musicais e de interpretação.

6. Conhecendo o panorama violetístico pré-François Broos, quais considera terem sido os maiores benefícios que Portugal teve com a sua vinda?

Deixou uma importante escola de viola. Todos os violetistas passaram por ele, é uma referência única no meio musical, que seria de certeza mais pobre sem o seu contributo, a sua generosidade e integridade como pessoa e como grande músico.

7. O que considera ter ficado como legado profissional, a nível artístico, ou a outros níveis que considere relevantes?

Marcou várias gerações de violetistas portugueses durante a sua longa vida dedicada ao ensino e à performance (a solo, em música de câmara, como solista e chefe de naipe de orquestra).

Para Portugal, a vinda do Broos foi fundamental, um oásis no deserto que era a Escola de viola nessa altura. Era um intérprete extraordinário, com uma sonoridade maravilhosa e única, reconhecível ao fim de dois compassos!

8. Tendo em conta quem foi o seu pai, gostaria de adicionar um ponto extra. Acha que a vinda do professor François Broos, alterou a maneira como os compositores portugueses passaram a encarar o instrumento? Houve um grande aumento na produção de obras para viola na segunda metade do século. Qual diria, se é que pode falar pelo seu pai, que foi a sua experiência nesse aspeto?

O meu Pai assim que conheceu o Broos e o ouviu tocar entusiasmou-se de tal maneira que escreveu um concerto de viola que lhe é dedicado e que ele interpretou magistralmente como ninguém mais. Além disso escreveu solos de viola em muitas das suas obras orquestrais, sempre a pensar no Broos uma vez que ele era 1ro viola solista da Sinfónica Nacional.

PROGRAMAS

A solo — O primeiro concerto a solo de François Broos em Portugal

QUINTA SINFONIA
TSCHAIKOWSKY

O compositor russo Pedro Ilitch Tschai-kowsky, nasceu em 1840 em Wotkinsk, no governo de Wiatka, e morreu de cólera em S. Petersburgo, em Novembro de 1892.

Apenas começou a dedicar-se inteiramente ao estudo da música, depois dos 20 anos.

Foi aluno do Conservatório de Moscovo, e ponde consagrar-se exclusivamente à composição, graças ao auxílio financeiro de uma rica viúva: a Sr.^a von Meck. Fez viagens artísticas à Alemanha, à França, à Inglaterra e à América do Norte, onde inaugurou a célebre sala de concertos «Carnegie Hall», de Nova York.

Tschai-kowsky compoz uma vastíssima obra, abrangendo todos os géneros. O seu estilo romântico, impõe-se, como tal, mais

pela intensidade, pela emoção humana do conteúdo musical, do que pelas qualidades da forma.

Acusado de se permitir por vezes uma linguagem demasiado ligeira, apontado às iras dos rigoristas, pela banalidade de alguns temas, Tschai-kowsky conseguiu impôr-se como grande vulto da música de todos os tempos, e convencer a posteridade de que esses defeitos eram mais aparentes do que reais.

As próprias negligências de forma são muito menores do que se tem dito.

Na quinta sinfonia deste mestre, predomina a forma cíclica, ou seja: o tema principal a servir de base, não a um andamento apenas, mas à obra em geral, forma que Tschai-kowsky foi buscar, ainda mais ao estilo sinfónico de R. Schumann, do que aos poemas sonoros de Franz Liszt.

TEATRO NACIONAL DE S. CARLOS

CÍRCULO DE CULTURA MUSICAL

XV ANO - N.º 1 - TEMPORADA 1948-1949

ISSAY DOBROWEN
CHEFE DE ORQUESTRA
COM A COLABORAÇÃO DE
FRANÇOIS BROOS
VIOLETISTA
E DA
ORQUESTRA SINFÓNICA NACIONAL



CCLXXIII CONCERTO
6 DE NOVEMBRO DE 1948
ÀS 9 E 45 DA NOITE

PREÇO 2\$50

EMP. NACIONAL DE PUBLICIDADE—520 ex.—S-11-1948


ISSAY DOBROWEN

Nasceu em Nishni-Novgorod tendo atraído a atenção para o seu talento pianístico desde os 5 anos de idade. Aos 9 entrou para o Conservatório de Moscovo, tendo como Mestres Tanayew, Igumnow e Jaraschewsky obtendo os seus primeiros triunfos ao receber a medalha de ouro daquela Escola de Música, pelos seus altos méritos de pianista e compositor. Mais tarde completou os seus estudos na Academia Imperial de Música, com o grande pianista Leopoldo Godowsky.

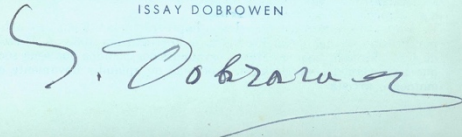
Em 1917, Dobrowen foi nomeado Professor da Academia Musical de Moscovo e tornou-se ao mesmo tempo primeiro Maestro da Ópera Imperial de Moscovo. Convidado em 1922 para dirigir a Ópera do Estado em Dresden, ali dirigiu em primeira audição na Alemanha a magnífica Ópera de Moussorgsky «Boris Goudonoff». Dois anos mais tarde aceitou o convite para dirigir a «Volk Opera» de Berlim, tendo nessa ocasião dirigido, com êxito extraordinário, numerosos concertos da Orquestra Filarmónica de Berlim. Em 1927 foi para Oslo como Maestro Titular da Orquestra Filarmónica desta cidade, tendo percorrido durante esse período a Alemanha, a Inglaterra, a Suécia e a Finlândia, convidado pelas Orquestras daquelas cidades. Simultaneamente I. Dobrowen alcançou êxitos triunfais como pianista na execução do seu concerto para piano e orquestra.

Em 1930 este grande artista tomou a seu cargo a organização dos concertos no Museu de Frankfort cujo sucesso foi sensacional, tendo entretanto no mesmo ano, sido chamado a dirigir a Orquestra Sinfónica de S. Francisco, tendo lá ido durante 5 anos consecutivos. De 1932 a 1934 dirigiu ainda a «Philharmonic-Symphony Orchestra» de Nova York, Orquestra Sinfónica de Filadélfia, assim como as orquestras de Los Angeles, Rochester, sem esquecer a sua brilhante aparição como Director dos Concertos da «General Motor's Symphony». A actividade europeia de I. Dobrowen, inclui aparições retumbantes no Teatro Scala de Milão onde foi contratado por um concerto, e teve de acrescentar mais três concertos no espaço de 10 dias, tão grande fora a sensação produzida pelo seu temperamento vibrante de chefe de orquestra. Apresentando-se em Roma com a célebre orquestra do «Augusteo», registou um tão grande triunfo, que foi imediatamente contratado para mais quatro concertos na época seguinte. Iguais sucessos alcançou em Veneza e Turim.

Está ainda na lembrança de todos, a impressão deixada por este artista por ocasião da sua primeira visita a Portugal em 1938. A Direcção do C. C. M. vem pois satisfazer os numerosos pedidos dos seus sócios que aguardam há vários anos, a ocasião de aplaudir novamente este eminente artista.



ISSAY DOBROWEN



FRANÇOIS BROOS

Nascido em Bruxelas em 1903, este eminente artista, fez os seus estudos no Conservatório de Paris, sob a direcção de Chevillard, Capet, Vincent D'Indy, tendo alcançado na classe de Maurício Vieux um brilhante 1.º Prémio de viola.

Durante a sua estadia em Paris, F. Broos fez parte da Orquestra da Ópera de Paris, dos Concertos Colonne, Straram, e da Orquestra Sinfónica de Paris; mais tarde com o quarteto Krettly, abordou com sucesso a música de câmara, tendo percorrido vários países da Europa em longas digressões artísticas.

Este notável artista é considerado como o mais alto representante da Escola de Viola de Paris. Aos 27 anos, nomeado Professor do Conservatório Real de Bruxelas, ele reorganizou a classe de viola, trazendo-lhe os princípios mais modernos e alargando a literatura desse instrumento, não só pelas obras modernas que lhe têm sido dedicadas pelos mais eminentes compositores actuais, mas pelas obras desconhecidas e esquecidas de Hoffmeister, Stamitz, Rolla, Mozart, etc., que ele foi encontrar nos arquivos e bibliotecas.

Senhor de uma técnica impecável, de um gosto muito apurado e de uma musicalidade perfeita e extremamente sensível, F. Broos dividiu a sua actividade entre a música de câmara, fazendo parte do Trio de Cordas de Bruxelas e do Quarteto de Instrumentos Antigos (que sob a égide da Rainha Elizabeth se tornou um magnífico grupo de Música de Câmara), e a sua actuação como solista das principais orquestras da Europa. Nesta fase do seu talento, convém destacar a magnífica execução do Concerto para Viola de Walton, em Londres, obra na qual este notável artista manifestou ao público inglês toda a riqueza do seu temperamento e toda a pujança do seu talento de intérprete.

O C. C. M. tem pois a grande honra de apresentar aos seus sócios e pela primeira vez em Portugal, um dos maiores artistas do nosso tempo, cuja permanência no nosso país vai certamente ficar assinada entre nós como uma feliz ocorrência na história da música em Portugal.



FRANÇOIS BROOS

Fr. Broos

NOTAS E ANÁLISE MUSICAL

PROGRAMA

Concerto grosso em ré menor Haendel

- a) Maestoso
- b) Aria
- c) Allegretto
- d) Finale — Allegro

Suite para orquestra e viola principal (1.º aud) J. Jongen

- I — Poema elegiaco
- II — Final

(SOLISTA: FR. BROOS)

5.ª Sinfonia Tchaikowsky

- I — Andante — Allegro con anima
- II — Andante cantabile
- III — Valsa
- IV — Finale — Andante maestoso — Allegro vivace

NOTAS E ANÁLISE MUSICAL

Pelo PROF. LUIZ DE FREITAS BRANCO

CONCERTO GROSSO

HAENDEL

A série de *concerti grossi* para orquestra de arco escrita em 1739 e depois publicada como op. 6 são, indiscutivelmente, o ponto máximo alcançado por Haendel na forma-concerto. Com uma extrema economia de meios, usando magistralmente o contraste entre: *concertino* — *ripieno*, seguindo o modelo de Corelli nas relações tonais, Haendel atinge nestas páginas uma profundidade e unidade de expressão que fazem pensar em Beethoven.

SUITE PARA VIOLA

JOSEPH JONGEN

Jongen é considerado o maior compositor belga da sua geração. Nasceu em Liège em 1873, foi professor, e a partir de 1925, director, do Conservatório de Bruxelas.

Acha-se actualmente aposentado dos seus cargos oficiais, continuando porém em plena actividade como compositor. As suas obras distinguem-se pela perfeição da factura e pela seriedade do estilo.

A «suite» ou série de danças que tanto

pode ser de câmara como de concerto, tem a origem remota nos alaudistas, guitarristas e compositores de tecla do século XVI, e a origem próxima, no alto barroco instrumental.

A forma da «suite» atravessou o período do estilo rococó (de que foi especialmente característica) a época romântica e chegou ao nosso tempo com exemplos tão perfeitos como o da admirável obra para viola e orquestra agora pela primeira vez executada entre nós.

— Primeira audição da classe de Viola de François Broos no Conservatório de Música do Porto



PROGRAMA

I

- 1 — PERGOLESE
PAESIello
— Stizzoso, da ópera «La serva padrona»
— Nel cor più non mi sento
Aluna *Maria Teresa Canais Maria de Pádua*
Classe de canto da *Prof.ª Martha Amstad*
Ao piano *Maria Filomena P. Monteiro de Campos*
- 2 — C. DEBUSSY
CHOPIN
— 1.º Arabesco
— Valsa op. 69 N.º 2
Aluno *Luís Artur Clemente Ribeiro*
Classe de piano da *Prof.ª Clara Rocha Teixeira*
- 3 — J. S. BACH
— Polaca, Minueto e Badinerie, da Suite em Si m.
Aluno *Gunther Argêbe*, flauta
Classe de insts. de sopro, do *Prof. Alberto C. Santos*
Ao piano *Maria Júlia da Rocha Braga*
- 4 — ARM. FERNANDES
BORTKIEWICZ
— Prelúdio
— A fonte luminosa
Aluna *Ester Elisa Lopes*
Classe de piano da *Prof.ª Idalina Ferreira da Silva*
- 5 — CESTI
SCARLATTI
— Intorno al idolo mio
— Se Florindo e fedele
Aluna *Maria Fernanda de Castro Correia*
Classe de canto da *Prof.ª Martha Amstad*
Ao piano *Maria Filomena P. Monteiro de Campos*
- CHOPIN
FALLA
— Estudo op. 25 N.º 2
— Dança do moleiro (do «Sombreiro de 3 Piccos»)
Aluna *Maria Helena Baía da Fonseca Lopes*
Classe de piano da *Prof.ª Berta Alves de Sousa*
- 7 — WIENIAWSKI
PUGNANI-KREISLER — Prelúdio e Allegro
Aluno *Carlos Alberto Ribeiro de Fontes*
Classe de violino do *Prof. Henri Mouton*
Ao piano *Maria Zélia de Oliveira Ramos*

II

- 8 — J. S. BACH
FAURÉ
— Aus liebe will mein Heiland sterben
— Spleen
Aluna *Maria Natália Martins Costa*
Classe de canto da *Prof.ª Stella da Cunha*
Ao piano *M.ª Leonor Pimentel Costa Lima*
- 9 — CAMPAGNOLI
HÄNDEL
— Capricho
— 1.º Andamento do Concerto em si m.
Aluno *José Machado Sá Marques*
Classe de viola do *Prof. François Broos*
Ao piano *Maria Zélia de Oliveira Ramos*
- 10 — MOMPOU
DEBUSSY
— Canção e dança N.º 6
— Serenata interrompida
Aluna *Maria Teresa Ferreira de Macedo*
Classe de piano da *Prof.ª Helena Moreira de Sá e Costa*
- 11 — SCHUMANN
BRAHMS
— Er der Herrlichste von allen
— Immes Leiser Hird mein Schbemmer
Aluna *M.ª Teresa Castro Silva Bessa Pinto*
Classe de canto da *Prof.ª Stella da Cunha*
Ao piano *M.ª Leonor Pimentel Costa Lima*
- 12 — ECCLES
SAINT-SAËNS
— Largo, da Sonata em sol menor
— Allegro appassionato
Aluna *Maria da Conceição Ferreira de Macedo*
Classe de violoncelo da *Prof.ª Madalena M. Sá e Costa G. Araújo*
Ao piano *Maria Teresa Ferreira de Macedo*
- 13 — MONTANARI
BACH
ORLANDO DI LASSO — Eco
— Crux Fidelis (para coro masculino)
— Wer nur den lieben Gott { para coro misto
Por um grupo coral da classe do *Prof. Abaro Calado*

em Música de Câmara — Quarteto Portugália

Tip. Teixeira, Lda.—500 ex.—23-5-1955

PREÇO: 2\$.50

SÃO LUIZ


Segunda-feira, 23 de Maio de 1955
às 18,30

SOCIEDADE DE CONCERTOS DE LISBOA
ANO XXXVII — 8.º CONCERTO — 318.º DA SOCIEDADE

//

QUARTETO PORTUGALIA

HELENA MOREIRA DE SÁ E COSTA — Piano
HENRI MOUTON — Violino
FRANÇOIS BROOS — Violeta
MADALENA COSTA GOMES DE ARAUJO — Violoncelo



P R O G R A M A

QUARTETO PORTUGALIA

HELENA MOREIRA DE SÁ E COSTA é uma das mais brilhantes pianistas portuguesas da actualidade. Discípula de seus Pais, no Porto, trabalhou em seguida com Viana da Mota, em Lisboa, aperfeiçoando-se depois com Alfred Cortot e Edwin Fischer. A sua carreira de concertista é assinalada por triunfos tanto em Portugal como no estrangeiro. Colaboradora dos Festivais Internacionais de Estraburgo e Wiesbaden, tem tocado sob a direcção de chefes de orquestra notáveis, como Ansermet, Van Kempen, Markevitch, Van Eppenhuisen, Toldrá, Fischer, Vogt, Burckhardt, etc., e praticado a música de câmara com artistas da categoria de Casals, Gruemmer, Vegh e outros.

HENRI MOUTON, violinista de nacionalidade francesa há muito residente em Portugal, foi concertino da Orquestra Rádio-Paris, sendo actualmente professor do Conservatório de Música do Porto e concertino da Orquestra Sinfónica da mesma cidade. Artista formado na melhor escola francesa do arco, tem-se feito admirar em numerosos concertos nas várias delegações do Circulo de Cultura Musical, no Orpheon Portuense, na Pro Arte, na Emissora Nacional, etc., havendo, com a grande Suggia e François Broos, constituído, em vida daquela, o Trio do Porto. Henri Mouton toca num esplêndido Stradivarius.

FRANÇOIS BROOS, notável virtuoso da violeta de nacionalidade belga, actualmente fixado em Portugal. Fez os seus estudos no Conservatório de Paris sob a direcção de Chevillard, Capet e Vincent d'Indy e, depois de nesta cidade haver feito parte das Orquestras Colonne e Sinfónica de Paris, foi nomeado professor do Conservatório de Bruxelas. Nesta cidade fez parte do Trio de Bruxelas, do Quarteto de Instrumentos Antigos, onde tocava viola de amor, e do Quarteto Rainha Elisabeth. Actuou como solista nalgumas das principais orquestras europeias, assinalando-se como intérprete dos Concertos de violeta de Hindemith, Bloch, Walton, Milhaud e Rivier. Quando, em 1939, se criou a Chapelle Musicale de la Reine Elisabeth, foi convidado para desempenhar o lugar de Professor de Música de Câmara, bem como de Professor de violeta. Presentemente, François Broos ocupa o lugar de Professor de aperfeiçoamento de violeta e o de concertino do mesmo instrumento respectivamente no Conservatório e na Orquestra Sinfónica do Porto.

MADALENA COSTA GOMES DE ARAUJO, descendente de uma ilustre família de músicos, é uma das nossas principais violoncelistas, discípula directa de Guilhermina Suggia e, mais tarde, de Paul Gruemmer, havendo ainda, como bolsista, do Instituto para a Alta Cultura e do Governo Francês, trabalhado na Suíça com o grande Pablo Casals e em Paris com Gaspar Cassadó. A sua carreira de concertista é já brilhante, tendo-se feito admirar tanto em Portugal como no estrangeiro. É deitadora do Prémio Moreira de Sá e do da Emissora Nacional. Madalena Costa Gomes de Araujo toca num violoncelo Cavalier que lhe foi legado pela sua Mestra Guilhermina Suggia.

PROGRAMA

PRIMEIRA PARTE

I — QUARTETO OP. 16, EM MI BEMOL MAIOR . . . BEETHOVEN

Grave — Allegro ma non troppo

Andante cantabile

Rondó

II — QUARTETO OP. 47, EM MI BEMOL MAIOR . . . SCHUMANN

Sostenuto assai — Allegro ma non troppo

Scherzo — Molto vivace

Andante cantabile

Finale — Vivace

SEGUNDA PARTE

III — QUARTETO OP. 15, EM DÓ MENOR . . . FAURÉ

Allegro molto moderato

Scherzo — Allegro vivo

Adagio

Allegro molto

PIANO «BECHSTEIN» DOS EST. VALENTIM DE CARVALHO, LDA.

NOTAS EXPLICATIVAS

por FERNANDO LOPES GRAÇA

QUARTETO OP. 16, EM MI BEMOL MAIOR BEETHOVEN

A música de câmara ocupa lugar preponderante na produção de Beethoven, desempenhando nela por assim dizer um papel de compromisso ou de síntese entre o subjectivismo das obras solísticas (especialmente as Sonatas de piano), com tudo o que encerram de experiências e de liberdades no domínio da forma e da escrita, e o objectivismo das obras orquestrais, cuja expressão mais directa e destino primordialmente colectivo impunham um menor refinamento de processos, uma técnica e um equilíbrio digamos menos estilizados.

Os Quartetos com piano estão em todo o caso longe de possuir a alta significação dos Quartetos de cordas. Os três primeiros, de 1785, são obras da primeira juventude de Beethoven; o quarto e último, que figura neste programa, é um arranjo, do próprio autor, do Quinteto op. 16 para piano, oboé, clarinete, fagote e trompa, composto em 1796, obra de uma elegância toda mozartiana que Beethoven executava frequentemente e cujo fácil êxito depressa o fatigou.

Não se compreendem bem as razões que teriam levado o compositor a proceder ao arranjo do Quinteto, tanto mais que, na sua versão para Quarteto (aliás contemporânea daquele), a obra perde bastante do colorido e da frescura originais, com os característicos timbres dos instrumentos de sopro substituídos e, digamos, neutralizados pelas cordas.

QUARTETO OP. 47, EM MI BEMOL MAIOR SCHUMANN

1842 é um ano relativamente calmo e feliz na atormentada vida de Robert Schumann. Inteiramente consagrado à música de câmara, viu nascer sucessivamente, numa rápida febre criadora, seis das suas mais formosas obras neste ramo de composição: os três Quartetos de cordas op. 41, o

Quinteto op. 44, as *Phantasies* para piano, violino e violoncelo, op. 88, enfim, o Quarteto com piano op. 47, que neste programa figura.

Naturalmente que, excelente pianista e havendo confiado já ao piano o melhor da sua exaltada inspiração de romântico, Schumann não sabe resistir à tentação de, no Quarteto, conferir ao seu instrumento de eleição um papel de primeiro plano, fazendo-o por assim dizer protagonista da obra, o que não vai sem pronunciado desequilíbrio estrutural. Mas que ardente e poética música ele não escreve! A melancólica Introdução do 1.º andamento é seguida de um *Allegro ma non troppo* que, no seu patetismo, recorda certas páginas do Beethoven da primeira fase. O Scherzo que se lhe segue denota a influência mendelssohniana, mas a característica inquietação do autor dos *Estudos Sinfónicos* não deixa de nele se acusar. No *Andante cantabile*, o violoncelo toma a palavra, através de uma expressiva melodia cujos grandes saltos são um pronúncio de Wagner e dos expressionistas austríacos. Quanto ao Final, em estilo fugado, denuncia ele a paixão com que, ao tempo, Schumann se dedicava ao estudo das fugas de Bach, sem contudo abdicar da sua personalidade própria, sensível nos imprevistos da sua linguagem harmónica.

QUARTETO OP. 15 EM DÓ MENOR FAURÉ

Gabriel Fauré é o primeiro elo de uma extraordinária cadeia de compositores que, a partir do último terço do século passado, fizeram subir a música francesa a um dos seus mais significativos momentos históricos, conferindo-lhe um lugar indisputado na arte contemporânea. O génio do autor de *La Bonne Chanson* revela-se sobretudo na melodia vocal, na música de piano e, num grau porventura menos excelso, mas ainda assim grandemente notável, na música de câmara (sem esquecer, contudo, o admirável *Requiem* para solos, coros e orquestra e algumas formosas páginas de *Penélope* e *Prometeu*.)

Dos dois Quartetos com piano que escrevem, o primeiro, op. 15, em dó menor, data de 1873, da primeira fase, portanto, da actividade criadora do grande músico, à data ainda apenas relevante nalgumas das suas melodias, como *Lydia*, *Après un rêve*, *Barcarolle* ou *Au bord de l'eau*.

O Quarteto é concebido nos moldes tradicionais, com um primeiro *Allegro* em forma de Sonata, um *Scherzo* tripartido, isto é, dois movimentos vivos enquadrando um Trio de carácter mais repousado, um *Andante* de corte ternário, larga e sonhadora melodia de inspiração um tanto schumanniana, e um *Allegro* final brilhante, fogoso, mas algo convencional na sua escrita.

COLLEGIUM

MUSICUM

5.º



CONSERVATÓRIO NACIONAL

ANO ESCOLAR

1956-1957

SALA DO CONSERVATÓRIO NACIONAL

9 DE MARÇO DE 1957, às 21,45 horas

Fantasia cromática e fuga

BACH

Sonata

B GALUPPI

Allegro
Aria
Presto

Toccata

C. SEIXAS

PROF.^a MARIA VICTORINA CARDOSO DE MATOS (Cravo)

Sonata

A. ARIOSTI

Cantabile
Adagio
Minueto

Andante e Minueto

MILANDRE

PROF. FRANÇOIS BROOS (Viola de amor)

«Diane et Actéon» - Cantata

RAMEAU

Recitativo: Dans le fond d'un vallon
Aria Algre: Fuyez, faune sauvage
Recitativo: Cependant les coursiers
Aria viva: Que le son du cor
Recitativo: Ciel! tandis qu'au sommeil...
Aria final: Quand le silence

PROF.^a MARIA FERNANDA MELLA (Soprano)

PROF.^a MARIA VICTORINA CARDOSO DE MATOS (Cravo)

PROF. FRANÇOIS BROOS (Viola de amor)

PROF. MÁRIO CAMERINI (Viola da gamba)

FRANÇOIS
BROOS

Nascido em Bruxelas, fez os seus estudos no Conservatório Nacional de Paris, sob a direcção de Camille Chevillard, Lucien Capet, Vincent d'Indy, tendo alcançado na classe de Maurice Vieux um brilhante 1.º prémio de Viola.
Durante a sua estadia em Paris, fez parte dos Concertos Colonne, e como 1.º violoncello, da Orquestra Sinfónica de Paris, dirigida por Pierre Monteux.
Nomeado professor do Conservatório Real de Bruxelas, François Broos dividiu a sua actividade entre a música de Câmara (Trio Bruxelas), Quarteto de Instrumentos antigos, Quarteto da Rainha Elizabeth e solista em grandes orquestras da Europa. Convém destacar a sua primorosa execução dos concertos para Viola de Hindemith, Bloch em Bruxelas, Walton em Londres, Darius Milhaud e Jean Rivier em Paris, etc.
Em 1939, quando da instituição da «Chapelle Musicale de la Reine Elizabeth», a Rainha convidou-o a ocupar o lugar de Professor de Música de Câmara e Viola. Membro do Juri dos Conservatórios da Bélgica e do Conservatório Nacional de Paris. Em Portugal, François Broos, exerce actualmente o lugar de Professor de Viola e de Viola de amor no Conservatório Nacional de Lisboa, sendo também 1.º viola da Orquestra Sinfónica Nacional e da Orquestra Filarmónica de Lisboa.

ISAURA PAVIA
DE MAGALHÃES

Tirou o curso de violoncelo no Conservatório de Lisboa, obtendo sempre classificações de 20 valores; e ao terminá-lo com 14 anos, o 1.º prémio do Conservatório. Depois estudou em Espanha, França, Suíça e Inglaterra, com os professores: Pablo Casals, Maurice Eisenberg, Rudolf von Tübel, Sándor Végh e Charles Kocchia. Com 21 anos, ganhou por concurso o lugar de professora efectiva de Violoncelo, no Conservatório Nacional de Lisboa.
Tem dado concertos em Portugal, Inglaterra, Suíça, França e Espanha; e tem tocado entre outras, com as orquestras Sinfónica Nacional e Filarmónica de Lisboa, sob a direcção dos Maestros Pavia de Magalhães, Pedro Blanch, Pedro de Freitas Branco, Frederico de Freitas e Ivo Cruz.
Em 1946 realizou 10 audições Culturais de Sonatas, em que se ouviram 43 obras, sendo 19 em 1.ª audição. Em 1965, as 5 Sonatas de Beethoven num único recital, e em 1958 em dois concertos, toda a obra de Bach para violoncelo.
Foi ainda a fundadora da Orquestra Universitária, dos Cursos Musicais de Férias da Costa do Sol e da Associação das Belas-Artes de Cascais.
É também professora do Internacional Oello Centre de Londres.
Tocando Viola de Gamba, fez parte do Trio Clássico e agora do Quarteto de Instrumentos Antigos do Conservatório Nacional.

REALIZAÇÃO DA PRÓ-ARTE

em colaboração com os

FINALISTAS
DO
INSTITUTO DE ESTUDOS SUPERIORES
DE
ÉVORA

CONCERTO PELO QUARTETO DE INSTRUMENTOS ANTIGOS
DO
CONSERVATÓRIO NACIONAL

Dia 19 de Março de 1968

às 21.30 h., na Igreja das Mercês

Patrocinam os Concertos Nacionais
da Pró-Arte

MINISTERIO DOS NEGOCIOS ESTRANGEIROS
INSTITUTO DE ALTA CULTURA
SECRETARIADO DE INFORMAÇÃO
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Sonata Henry Purcell
Sonata Thomas Arne
Largo con spirito — Largo — Allegro
Sonata da chiesa Arcangelo Corelli
Grave — Allegro — Adagio — Alegro
Quarteto

Sonata Padre Soler
Sonata Padre Narciso Casanova
Sonata Carlos Seixas
Cravo
Concerto n.º 2 Brescianello
Largo — Allegro — Adagio — Allegro
Trio de corda

Sonata J. B. Loeillet-Vandewiele
Adagio — Allegro — Largo — Allegro
Quarteto

Quarteto de Instrumentos Antigos do Conservatório Nacional

Cravo — Maria Malafaia
Quintão — Lídia de Carvalho
Viola de Amor — François Broos
Viola de Gamba — Isaura Pavia de Magalhães

NOTAS
BIOGRÁFICAS

MARIA
MALAFAIA

Natural de Lisboa onde se diplomou pelo Conservatório Nacional com alta classificação, frequentou na mesma escola superior o curso especial de Cravo, instrumento que a levou a Paris, como bolsista do Instituto de Alta Cultura, para trabalhar com o cravista Marcelle de Lacour e onde seguidamente se apresentou, como solista, na sala Gaveau e na rádio televisão francesa.

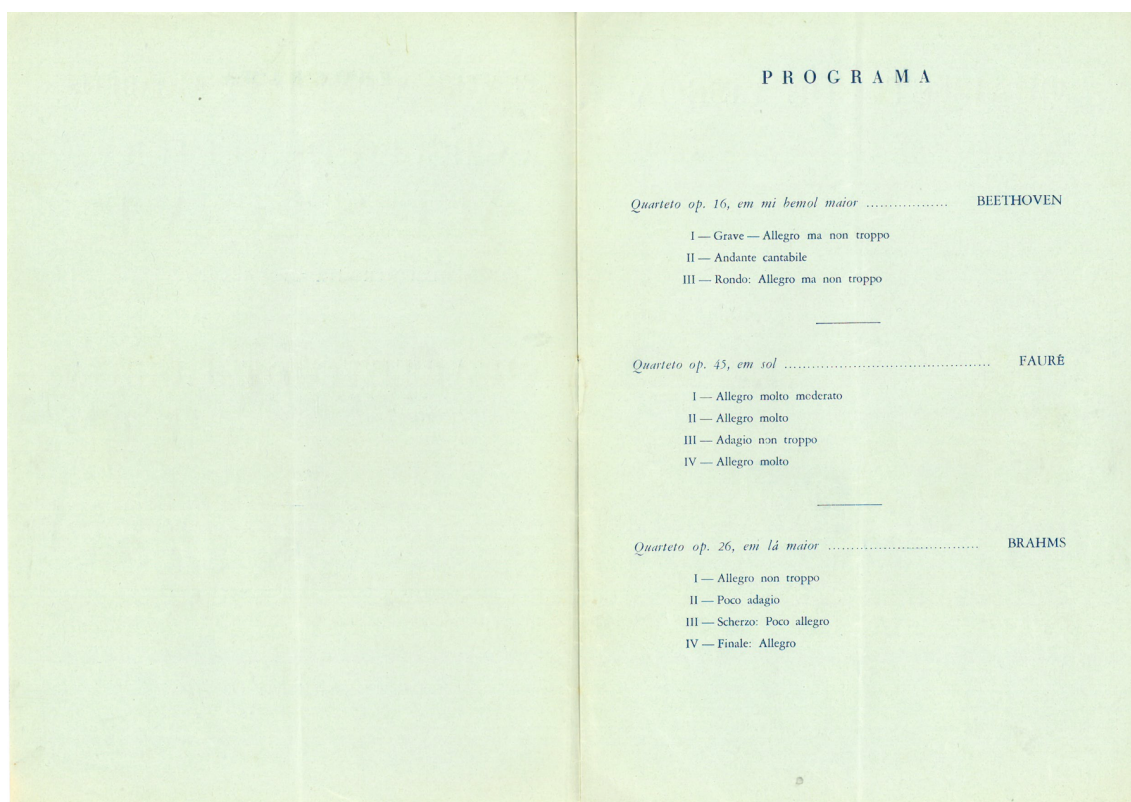
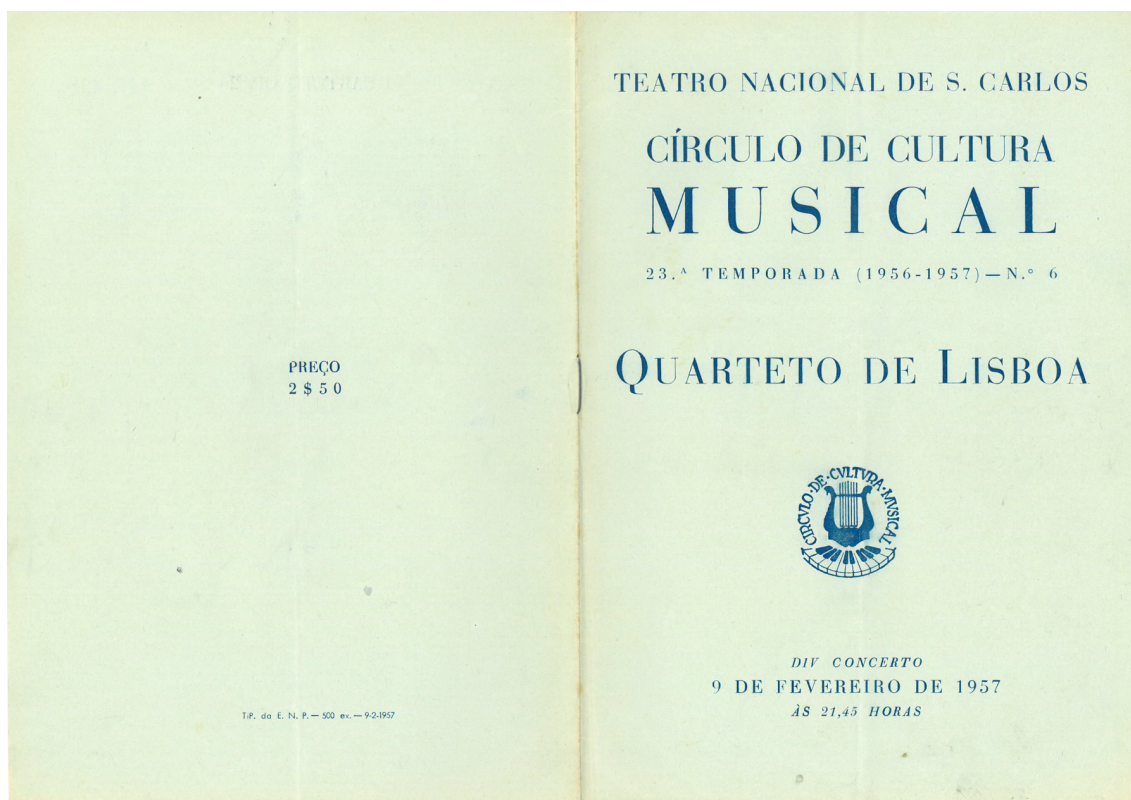
As suas apresentações quer como solista, quer integrada em conjuntos de Câmara e orquestras têm sido numerosas em Portugal e estrangeiro. Em Londres onde se deslocou a convite do British Council realizou um concerto com o patrocínio da Embaixada de Portugal, onde teve larga representação a música portuguesa. Mais recentemente nas festas do Fim do Ano de 1966, no Funchal, tiveram a sua colaboração no Teatro Municipal. Tem tocado em numerosas cidades fora do país, além das citadas, como Bruxelas, Sevilha, Valência e outras ainda de Espanha, sendo de referir o que a crítica escreveu em 22/10/67 no jornal «Información de Alicante», a propósito do concerto realizado pela orquestra Mozart, com música de Carlos Seixas: «Grand embajada portuguesa, el autor y la interprete».

LÍDIA
DE CARVALHO

Diplomada pelo Conservatório Nacional onde obteve a mais alta classificação e Prémio, Estudou com Julio Cardona e René Bohet. Em 1944 obteve o prémio da Rádio. Como bolsista do Instituto de Alta Cultura e da Fundação Calouste Gulbenkian trabalhou com os professores Jacobson e Ivone Astruc frequentando a Academia Ghigiana, em Siena.

Participou ainda nos cursos de Zermatt com o professor Sendor Vegli. Em 1960 foi nomeada Professora do Conservatório Nacional. Mais recentemente a convite da Pró-Arte fez uma tournée em Espanha e Austria (Salzburg) num concerto de música portuguesa.

— Quarteto de Lisboa



QUARTETO DE LISBOA

Este conjunto de câmara, constituído pela pianista Nella Maissa, violinista Leonor de Sousa Prado, violista François Broos e violoncelista Mário Camerini, formou-se no ano passado e logo de início trabalhou tão intensamente que pouco tempo decorreu até que se estabelecesse aquela organicidade que é da própria existência de um conjunto de câmara.

Foi sob a égide da Senhora Marquesa do Cadaval que o Quarteto de Lisboa revelou primeiro as suas grandes possibilidades, a escolhida audiência de convidados reunidos na sua residência, em Colares. A primeira apresentação pública deu-se meses depois, no concerto de gala integrado nas festividades de Lourenço Marques por motivo da visita do Chefe do Estado à província de Moçambique.

Se a condição primeira de um grupo de câmara consiste no equilíbrio de conjunto (equilíbrio de sonoridades, de volumes, de ritmos, e, também, de concepções interpretativas) não se torna ele possível, a um alto nível artístico, se não for excelente a qualidade individual dos seus membros. No caso do Quarteto de Lisboa, esta não podia ser posta em dúvida, antes mesmo de o agrupamento se constituir.

Na verdade, os quatro componentes são dos mais categorizados instrumentistas que actualmente residem em Portugal. Nella Maissa é um nome bem conhecido de todo o amante de música, não só como intérprete do género de câmara mas também como brilhante solista. O mesmo pode dizer-se de Leonor de Sousa Prado, a consagrada violinista que tantas vezes temo aplaudido em solos com orquestra, ou acompanhada ao piano, e que desde a fundação da Academia de Instrumentistas de Câmara ocupa o lugar de seu primeiro concertino. François Broos já antes de vir para o nosso País conquistara justo prestígio como violoncelista de mérito excepcional, pela magnífica escola do executante, e pela superior classe do intérprete. E o violoncelista Mário Camerini é reconhecidamente um executante que reúne os atributos essenciais do nobre estilo de câmara.

E este agrupamento que o Círculo de Cultura Musical tem o prazer de pela primeira vez apresentar, na certeza de que ele representa dignamente o movimento que no nosso País se está notando, para a elevação e o desenvolvimento da arte dos sons.



QUARTETO DE LISBOA

Recebi de...
 Nella Maissa
 François Broos
 Mário Camerini
 Leonor de Sousa Prado

NOTAS À MARGEM DO PROGRAMA

Por JOÃO DE FREITAS BRANCO

QUARTETO OP. 16

BEETHOVEN

Esta obra é uma versão do próprio Beethoven, do *Quinteto em mi bemol* (com o mesmo número de obra), para piano, oboé, clarinete, trompa e fagote, composto em 1797. Não se trata de alguma apressada adaptação, mas sim de criterioso ajustamento a um instrumental todo diverso, com excepção do piano.

A parte deste é, em ambas as versões,

a que assume maior importância, porque Beethoven destinou a obra aos seus próprios concertos. A construção do primeiro andamento é dominada por um tema incisivo. O segundo andamento desce das cantilenas de Haydn e Mozart e o último, em forma de rondó, dá ao quarteto um alacre final.

QUARTETO OP. 45

FAURÉ

Escrito quando o autor se encontrava no auge das suas capacidades artísticas, o *Quarteto op. 45*, em sol menor, impõe-se-nos como formoso expoente da arte tão especial, tão inconfundível, de Gabriel Fauré.

O ilustre músico francês tem então quarenta e um anos de idade. É o mesmo 1886 em que compõe o belo *Requiem* por intenção de seu pai, e as delicadas canções op. 43.

Uma finíssima sensibilidade, que cons-

tantemente se filtra através do jogo rítmico, da ágil modelação, da elegante inflexão melódica; uma extraordinária arte de traduzir sensações e estados de espírito; e, ao mesmo tempo, o lúcido sentido da harmonia formal, eis alguns dos traços salientes na música representativa de Fauré. Traços que compõem a fisionomia de um artista eminentemente francês, da linha de Rameau e Couperin, e que reconheceremos neste insinuante quarteto que vamos ouvir.

QUARTETO OP. 26

BRAHMS

O Brahms que o *Quarteto de Lisboa* hoje nos trás é o mais expansivo, o menos preocupado com a concisão dos termos da sua mensagem. Não tanto assim, em todo o caso, como o do *Quarteto op. 25*, que é da mesma época.

Os primeiros compassos parecem até anunciar-nos obra obediente, em absoluto, à regra clássica. Mas, antes ainda

do fim desse movimento inicial, desencadeia-se a romântica tempestade.

Ao doce *poco adagio* segue-se a viveza do *Scherzo*, incluindo surpreendente *trio* em cânone cuja expressão não se aparenta com a tradicional dos trios clássicos. No magnífico final, a exuberância rítmica não chega a ser afectada pelo segundo tema, de larga respiração melódica.

— Programa do Concerto de Homenagem a François Broos⁴¹

PROGRAMA

SONATINA Op. 19 PARA VIOLA E PIANO (*) Luiz Costa
Allegro — Lento — Scherzino — Vivo

KHROMA (*) Claudio Carneyro

PREMIER SOLO DE CONCOURS Maurice Vieux (**)

ANA BELA CHAVES — Viola
OLGA PRATS — Piano

SETE APOTEGMAS (***) Fernando Lopes Graça (**)
SUIE DE DANÇAS (***) Joly Braga Santos (**)
Prelúdio — Sarabanda — Tarantella

OPUS ENSEMBLE
ANA BELA CHAVES — Viola
OLGA PRATS — Piano
BRUNO PIZZAMIGLIO — Oboé
ALEJANDRO ERLICH-OLIVA — Contrabaixo

(*) — Obra dedicada ao Prof. François Broos
(**) — Compositores que dedicaram obras ao Prof. François Broos
(***) — Obra dedicada ao Opus Ensemble

Pour Vito, en hommage à
notre grande amitié
François Broos

CONSELHO PORTUGUÊS DA MÚSICA
Membro do Conselho Internacional
da Música / UNESCO

CONCERTO DE HOMENAGEM
A
FRANÇOIS BROOS

*

SALÃO NOBRE
TEATRO NACIONAL DE S. CARLOS
LISBOA, 28 DE MAIO DE 1988
16.00 H

Há personalidades cujo currículo é por tal forma elucidativo que poucas palavras se lhe podem acrescentar.

Verifica-se este caso justamente com o homenageado de hoje, Prof. François J. Broos, a respeito de quem não sabemos que mais admirar: se as suas reais qualidades de músico instrumentista, se a sua relevantíssima acção como pedagogo.

Mesmo como músico instrumentista, haveria de destacar a sua participação em agrupamentos de música de câmara e as suas numerosas atuações como solista.

No domínio da música de câmara, o Prof. François J. Broos fez parte do *Quarteto Galamian* e do *Quarteto Kretzky*, neste último caso, com Pierre Fournier e André Navarra; do *Trio de Cordas de Bruxelas*, do *Quarteto de Instrumentos Antigos* com Aimée Van de Wiele e do *Quarteto da Rainha Elisabeth da Bélgica*.

Em Portugal, no mesmo domínio, foi fundador do *Trio* com Guilhermina Suggia e Henri Mouton, do *Quarteto Portuguesa* com Helena Costa e do *Quarteto de Lisboa*, com o qual deu a 1.ª audição dos quartetos de Joly Braga Santos e de Fernando Lopes Graça.

Quanto às suas actividades como solista, tocou com as principais orquestras da Europa, apresentando obras tão importantes como o concerto para viola de Hindemith, Block em Bruxelas, Walton em Londres, Darius Milhaud e Jean Rivier em Paris, etc., além de ter sido solista da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional e da Orquestra Sinfónica de Música do Porto.

Deu numerosos recitais em Portugal e no estrangeiro, sempre com grande êxito junto do público e da crítica.

Uma importante faceta da actuação do Prof. François Broos consiste na renovação do repertório de violeta, quer através de obras praticamente esquecidas como de composições de autores actuais.

Apesar de tudo quanto fica dito, se me fosse permitido salientar a mais importante actividade do nosso homenageado de hoje, creio que escolheria o aspecto pedagógico e a alta missão desempenhada em Portugal.

Esta afirmação é aliás demonstrada, embora de maneira parcial, pelo programa do concerto de hoje, em que se apresenta Anabela Chaves, uma das mais brilhantes alunas do Prof. François Broos e cuja categoria artística bem evidencia as excepcionais qualidades do seu Mestre.

Para finalizar e em nome do Conselho Português da Música, cumpre-me agradecer ao Prof. François Broos todo o empenho que pôs na sua acção em prol do desenvolvimento da cultura musical no nosso País.

Lisboa, Maio de 1988

MARIA MADALENA DE AZEREDO PERDIGÃO

FRANÇOIS BROOS

Nascido em Bruxelas, fez os seus estudos no Conservatório Nacional de Paris sob a direcção de Camille Chevillard, Lucien Capet, Vicent d'Indy, tendo alcançado na classe de Maurice Vieux um brilhante 1.º Prémio de Viola. Durante a sua estadia em Paris, fez parte dos concertos Colonne da Ópera de Paris e como 1.º viola-solo, da Orquestra Sinfónica de Paris dirigida por Pierre Monteux. Em música de câmara fez parte do *quarteto Galamian* e do *quarteto Kretzky* (com Pierre Fournier e André Navarra).

Este eminente e notável artista é considerado o mais alto representante da escola de viola de Paris.

Aos 27 anos, foi nomeado (por concurso) Professor do Conservatório Real de Bruxelas, reorganizou a classe de viola, trazendo-lhe os princípios mais modernos e alargando a literatura desse instrumento, não só pelas obras que lhe tem sido dedicadas pelos mais célebres compositores actuais, mas também pelas obras desconhecidas e esquecidas de Hoffmeister, Stamitz, Zelter, Kroll, Mozart, etc., que ele foi encontrar nos arquivos e bibliotecas.

François Broos dividiu a sua actividade entre a música de Câmara, fazendo parte do *Trio de Cordas de Bruxelas* (discos Columbia e Telefunken), do *Quarteto de Instrumentos Antigos* com Aimée Van de Wiele, tocando viola de amor, e do *Quarteto da Rainha Elisabeth* sob a égide da Rainha e, como solista nas principais orquestras da Europa, convindo destacar a execução dos concertos para viola de Hindemith, Block em Bruxelas, Walton em Londres, Darius Milhaud e Jean Rivier em Paris, etc., etc.

Em 1939 quando da instituição da *Chapelle musicale de la Reine Elisabeth* a Rainha convidou-o a ocupar o lugar de Professor de Música de Câmara e de Viola, lugar que ocupou durante a existência deste Super Conservatório.

Foi condecorado com a Ordem de Cavaleiro da Coroa da Bélgica.

Membro do júri dos Conservatórios da Bélgica e do Conservatório Nacional de Paris.

Em Portugal, exerceu o lugar de Professor de Viola, de Vila de Amor e de Música de Câmara no Conservatório Nacional de Lisboa, foi também 1.º Viola da Orquestra Sinfónica Nacional e da Orquestra Filarmónica de Lisboa.

Desde 1948 fez parte da Orquestra Sinfónica de Música do Porto como 1.º viola-solista e Maestro — Substituto —. Tendo dirigido alguns concertos para a F.N.A.T.

Apresentou em 4 concertos organizados pelo *Círculo de Cultura Musical* sob a direcção do Maestro Issay Dobrowen no Teatro de S. Carlos.

Professor de Violeta do Conservatório de Música do Porto, foi também o director da Orquestra de Câmara do Conservatório de Música do Porto.

Fundador do *Trio* com Guilhermina Suggia e Henri Mouton e do *Quarteto Portuguesa* com Helena Costa.

⁴¹ Propriedade de Vítor Mota, a quem é destinada a dedicatória escrita por François Broos

Concerto inaugural na Faculdade de Medicina do Porto, organizado pelo Centro Universitário. (Festival Beethoven 21 de Maio de 1949).

Em colaboração com o Sr. Prof. D. Hernani Monteiro organizou a *Hora de Arte* no Centro Universitário (Dir. Jaime Rios de Sousa).

Foi professor de Música de Câmara no Centro Universitário durante 2 anos. (1953-1954).

Homenagem a François Broos — Concerto de Gala no Teatro Gil Vicente (8 de Novembro de 1950).

Colaboração graciosa de 1949 até 1954 em todas as manifestações artísticas da Universidade do Porto. (Jogos Florais, etc.), pelo que foi agraciado com a medalha de Prata da *Mocidade Portuguesa* do Centro Universitário.

Mestre d'arco do Quarteto d'arcos da Emissora Regional do Norte.

Solista da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional e da Orquestra Sinfónica de Música do Porto.

Solista do Círculo de Cultura Musical — Concertos nas províncias do Ultramar. (Angola — Moçambique). Sulima Shaswinsky — Aline Van Barentzen Hirt.

Com o *Quarteto de Lisboa* 1.ª audição dos quartetos de Joly Braga Santos e de Fernando Lopes Graça, no Festival Gulbenkian, na Alemanha e Festival Rio de Janeiro.

Deu muitos recitais na Emissora Nacional, Televisão e Gulbenkian.

Obras portuguesas dadas em 1.ª audição e dedicadas a François Broos.

LUGAR DO FEITIÇO	Fernando Corrêa de Oliveira (Conserv. de Música do Porto 1949)
SONATINA	Luís Costa
KHROMA	1.ª audição com o autor Cláudio Carneyro.

1.ª audição no Pavilhão dos Desportos 4/8/1955

CONCERTOS DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA
Orquestra da E.N. Direcção: Pedro de Freitas Branco.

CONCERTO Joly Braga Santos
Teatro de S. Carlos 5/11/1960
Orq. E.N. Dir. Joly Braga Santos

CONCERTINO Fernando Lopes Graça
Tivoli 7/12/1963 Orq. E.N.
Dir.: Silva Pereira
Porto 14/1/1964
Dir.: Rafael Frünbeck
Lisboa

Aspecto Pedagógico

Os alunos de François Broos acabaram o curso com as mais altas classificações (19-18-17) e os seus melhores discípulos ocupam os primeiros lugares nas Orquestras Sinfónicas da E.N. — Orquestra Filarmónica — Orquestra de Câmara da Gulbenkian e Orquestra Sinfónica de Música do Porto.

Gunther Arglebe, antigo aluno de François Broos, é Director da Orquestra Sinfónica do Porto e dirige o Coro Universitário do Porto.

Os alunos Ana Bela Chaves e Fernando Afonso ganharam em 1971 o Prémio Suggia para Viola, ex-aequo.

Outros alunos da classe de música de câmara, Aníbal Lima, Joaquim Pimenta, Ana Bela Chaves e Clélia Vital receberam o Prémio Suggia de interpretação em 1972 ex-aequo com o Tírio de Leonor Prado.

Ana Bela Chaves ganhou o Primeiro Prémio por unanimidade do Concurso Internacional de Execução Musical, Genève, Suíça. Foi nomeada 1.ª Viola-Solista (concurso) Orquestra de Paris.

ANA BELA CHAVES

Viola

Nascida em Lisboa. Discípula de François Broos no Conservatório Nacional de Lisboa. Estudos de música de câmara com Sandor Vegh, Rudolf Baumgartner e Antonio Brosa nos Cursos Internacionais do Estoril (Portugal) e Santiago de Compostela (Espanha).

Laureada em Portugal com o Prémio Guilhermina Suggia de Viola (1971) e de música de câmara (1972), com o Quarteto de Cordas de Lisboa; Prémio da Imprensa (1974). Em Espanha, Prémio de Viola no Concurso Internacional de Orense (1974). Na Suíça, 1.º Prémio no Concurso Internacional de Genebra (1977). Apresentações como concertista com todos os organismos portugueses e também com a Orquestra Filarmónica de Sevilha, com a Orquestra da Rádio-Televisão Espanhola, com a Orquestra da Rádio de Stuttgart, com a Orquestra Promenade de Amsterdão, com a Orquestra da Rádio de Viena, com a Orquestra da Suisse-Romande, com o Collegium Musicum de Basileia, com o Ensemble La Folia e com a Orquestra de Paris, sob a direcção de, nomeadamente, Manuel Ivo Cruz, Gunther Arglebe, Juan Pablo Izquierdo, Claudio Scimone, Gyula Németh, Roger Norrington, Bruno Pizzamiglio, Yoav Talmi, Werner Torkanovsky, Albert Kaiser, Rolf Reinhardt, Jan Stulen, Erich Bergel, Ezra Rachlin, e Colin Davis, entre outros.

Gravações para disco com os Solistas da Orquestra de Paris, e a solo com a Orquestra Filarmónica de Budapeste. Actuações com os pianistas Olga Prats e Daniel Barenboim. Desempenhou funções de 1.ª Viola Solista na Orquestra Filarmónica de Lisboa (Teatro Nacional de S. Carlos) e na Orquestra Gulbenkian de Lisboa. Actualmente, é 1.ª Viola Solista na Orquestra de Paris. É membro fundador do grupo de câmara Opus Ensemble.

OLGA PRATS

Piano

Nascida em Lisboa. Formada no Conservatório Nacional de Lisboa sob a orientação do Prof. Abreu Mota. Aperfeiçoamento em Portugal com Helena Sá e Costa, e em Colónia e Friburgo com os Profs. Pillney, Cassadó, Seeman e Vegh, como bolseira do Estado Alemão e da Fundação Calouste Gulbenkian. Frequentou os Cursos Internacionais de Santiago de Compostela (Espanha), Estoril (Portugal) e os Cursos de Música Contemporânea de Darmstadt (RFA), sob a orientação de Rudolf Baumgartner, Jean Françaix e Karl Engel.

Laureada em Portugal com o Prémio Conservatório Nacional (1958), o Prémio Rodrigues da Fonseca (1958) e o Diploma de Honra no Concurso Internacional Vianna da Mota (1968). Em Espanha, obteve o 3.º Prémio no Concurso Maria Canals (1960) e o Prémio ao melhor intérprete estrangeiro de música espanhola no Concurso Internacional Luís Costa (1960). Na Alemanha, foi-lhe atribuído o Prémio ao melhor aluno estrangeiro na Hochschule de Colónia.

Apresentações como concertista com a Orquestra de Câmara do Festival de Pommersfelden (RFA), Orquestras Sinfónicas da Radiodifusão Portuguesa (Lisboa e Porto), Orquestra Gulbenkian de Lisboa, Orquestra de Câmara da Madeira e Grupo de Câmara do Festival do Estoril, sob a direcção de, nomeadamente, Hermann Scherchen, Fritz Rieger, Gyula Németh, Bruno Pizzamiglio, Gianfranco Rivoli, entre outros. Desde 1968 actua em duo com Ana Bela Chaves, com quem se apresentou em França, Itália, Inglaterra, Angola, Moçambique, Suíça, Espanha e Bulgária. Tocou também na Áustria, Angola, Moçambique, Açores e Madeira. Integrante do Júri no Concurso Internacional Vianna da Mota (1979) e no Concurso Internacional de Munique (RFA) (1981 e 1983). Pianista assistente nos Cursos dos Profs. Ludwig Streicher, Paul Tortelier, Karene Giorgian, Tibor Varga e Alberto Lysy nos Cursos Internacionais do Estoril. Gravou vários discos, alguns dos quais dedicados à obra pianística do compositor Fernando Lopes-Graça. É professora de piano e música de câmara na Escola Superior de Música de Lisboa, e membro fundador do *Colectiva*, grupo experimental de teatro musical contemporâneo. É membro fundador do grupo de câmara Opus Ensemble.

OPUS ENSEMBLE

Unanimemente elogiado pela crítica especializada, o OPUS ENSEMBLE é considerado um dos mais importantes agrupamentos surgidos nos últimos anos no panorama musical português.

Com uma formação instrumental pouco usual (oboé, viola, piano e contrabaixo) o conjunto oferece possibilidades estilísticas bastante diversificadas e cultiva um amplo repertório proveniente de diferentes épocas do pensamento musical, desde o século XVIII até aos nossos dias.

Os instrumentistas que constituem o OPUS ENSEMBLE são artistas sobejamente conhecidos em Portugal e igualmente detentores de brilhantes currículos a nível internacional.

A originalidade da sua formação instrumental e a qualidade das suas interpretações mereceram a atenção de significativos compositores provenientes de diversos quadrantes estéticos e geográficos. A partir do seu concerto de apresentação pública, no Festival do Estoril de 1980, o OPUS ENSEMBLE tem vindo a realizar estreias mundiais de obras especialmente dedicadas ao conjunto pelos compositores Constança Capdeville, Fernando Lopes Graça, António Victorino d'Almeida, Fernando Corrêa de Oliveira, João Pedro Oliveira, Joly Braga Santos, Jorge Peixinho, Janine Moura (Portugal), José Luís Castiñeira de Dios, Gerardo Gandini, Astor Piazzolla (Argentina), Vasco Martins (Cabo Verde), José Luís Turina (Espanha), Guido Donati (Itália), Edith Canat de Chizy e Maurice Ohana (França).

No decorrer de 1982, o OPUS ENSEMBLE deu início à sua actividade discográfica, na qualidade de artista EMI (His Master's Voice). O primeiro disco, editado nesse ano em Portugal e distribuído nos EUA em 1983, teve enorme sucesso junto do público e da crítica especializada, tendo sido galardoado com o *Prémio da Crítica* 1982.

Em 1983, o OPUS ENSEMBLE foi distinguido com a Menção Especial *Nota de Cem* no programa televisivo «A Festa Continua», com o *Troféu Revista Nova Gente* e com o *Sete de Ouro* (para a música clássica). No ano seguinte, foi editado o segundo disco, com o título «Opus Ensemble — Volume II», que, tal como o primeiro, também conquistou o *Prémio da Crítica*. Em 1986, o OPUS ENSEMBLE recebeu, pela segunda vez, o *Troféu Revista Nova Gente*.

Para além da sua constante presença nas mais importantes salas de concerto e festivais de música de Portugal, incluindo a Madeira e os Açores, a crescente actividade internacional do conjunto inclui apresentações em Paris (Salle Debussy-Pleyer, Auditorium des Halles por ocasião do 21.º Festival Estival de Paris, etc.), Boston, Newport R.I., Washington (Wolf Trap Festival), New York (Carnegie Recital Hall), Tokyo, Macau e República Popular da China. Efetuou gravações para a RDP, RTP (Lisboa, Porto e Açores), Rádio France (Paris), TDM (Televisão de Macau) e Rádio Nacional de Espanha.

Um parâmetro permanente no perfil artístico do OPUS ENSEMBLE é a inclusão sistemática de obras de compositores portugueses na programação de todos os seus concertos, oferecendo dessa maneira uma inestimável contribuição para a difusão da cultura portuguesa no mundo.

A discografia do OPUS ENSEMBLE é constituída pelas seguintes edições:

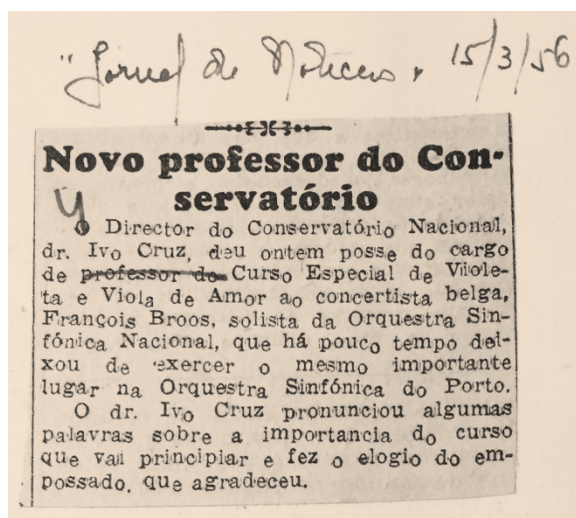
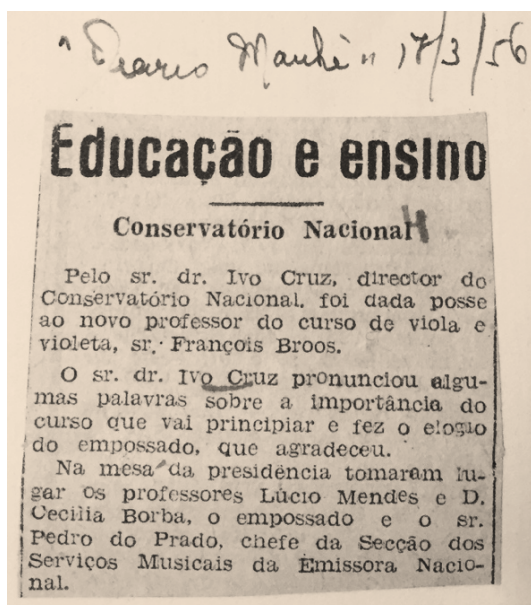
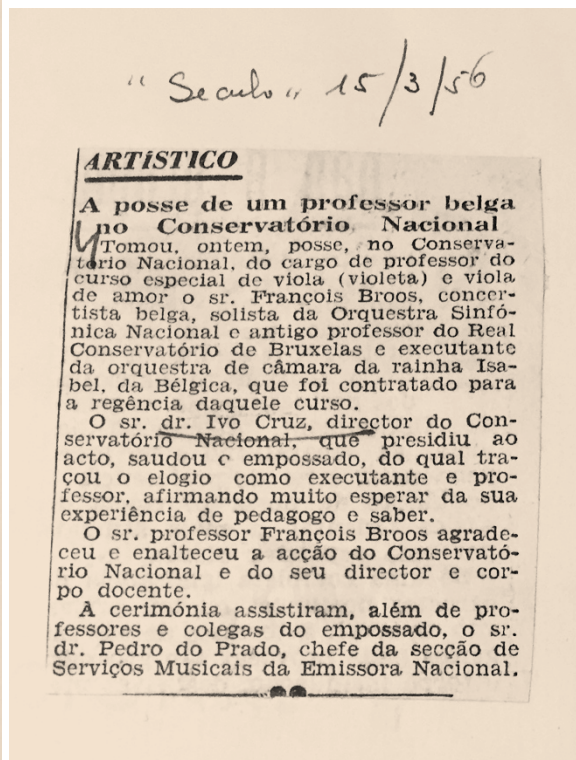
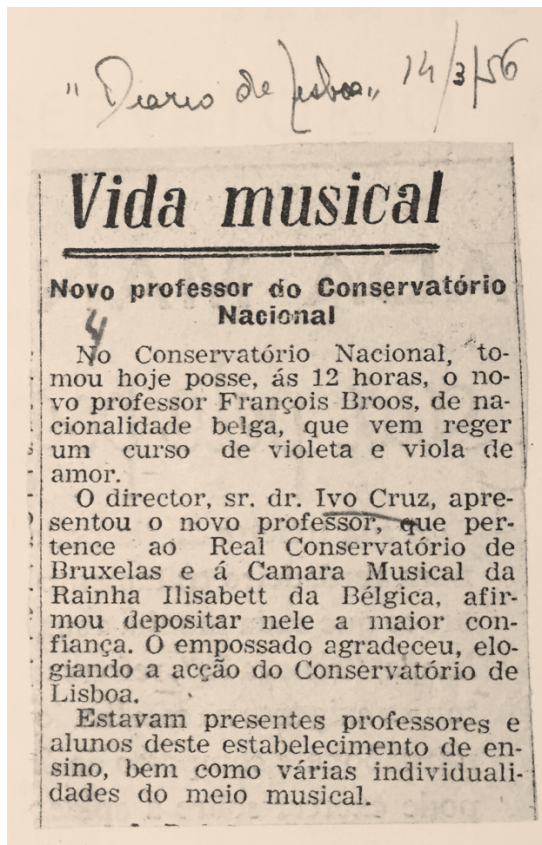
Opus Ensemble (His Master's Voice — Ref.º 1405921), que inclui obras de J. L. Castiñeira de Dios, A. Honegger, J. S. Bach e M. Haydn;

Opus Ensemble — Volume II (His Master's Voice — Ref.º 1406111), que inclui obras de G. F. Handel, A. Tansman, F. Lopes Graça e M. Constant;

Temas do Cancioneiro Português ao Estilo do Opus Ensemble (His Master's Voice — Ref.º 7497311), com harmonização e instrumentação de 26 temas de folclore, de Alejandro Erlich-Oliva.

IMPRENSA

— Contratação de um novo docente no Conservatório Nacional



Jornal "O Século" (17 de Novembro de 1958)

18

"O Século" 17/11/58

MÚSICA

S. CARLOS—A Orquestra Filarmónica de Lisboa deu ontem o seu primeiro concerto da temporada, sob a direcção do sr. dr. Ivo Cruz, como habitualmente.

O programa prometia acontecimento de certa importância, pois que era seu primeiro número uma «Abertura», do grande compositor português setecentista Carlos de Seixas, obra que entretanto foi esquecida como tantas outras.

Dado o tempo que nos separa da época em que foi composta, não choca a indicação inserta no programa de que se tratava de uma primeira audição.

Tal como dizia a nota explicativa, esta «Abertura» segue modelos franceses. Talvez por via italiana, que era a que então tinha mais fácil acesso a corte portuguesa. Pode dizer-se, de algum modo, que pertence ao tipo das «suites» para orquestra de João Sebastião Bach—que o autor intitulou «vertures»—sem todavia as igualar em valor. No entanto, é sempre música de qualidade, e o «siciliano» que constitui o penúltimo número tem um encanto especial.

A obra foi executada numa revisão do sr. dr. Ivo Cruz, que, além de prescindir do instrumento que era da prática para a realização do baixo contínuo (em geral o cravo), não sabemos em que medida afectou o original.

Também se revestia de interesse a audição de um «Concerto», de Franz-Anton Hoffmeister, compositor da mesma geração de Mozart. O estilo da obra tem nítidas as marcas do classicismo vienense e o seu terceiro e último andamento, em forma de «rondo», ascende, porventura, acima dos anteriores pela sua graciosidade.

O violista François Broos teve ensaios de reafirmar a sua escola. Esteve mais feliz no «adágio» e no «rondó» do que no «allegro» inicial, sem que por isso desmerecesse as palmas que o distinguiram.

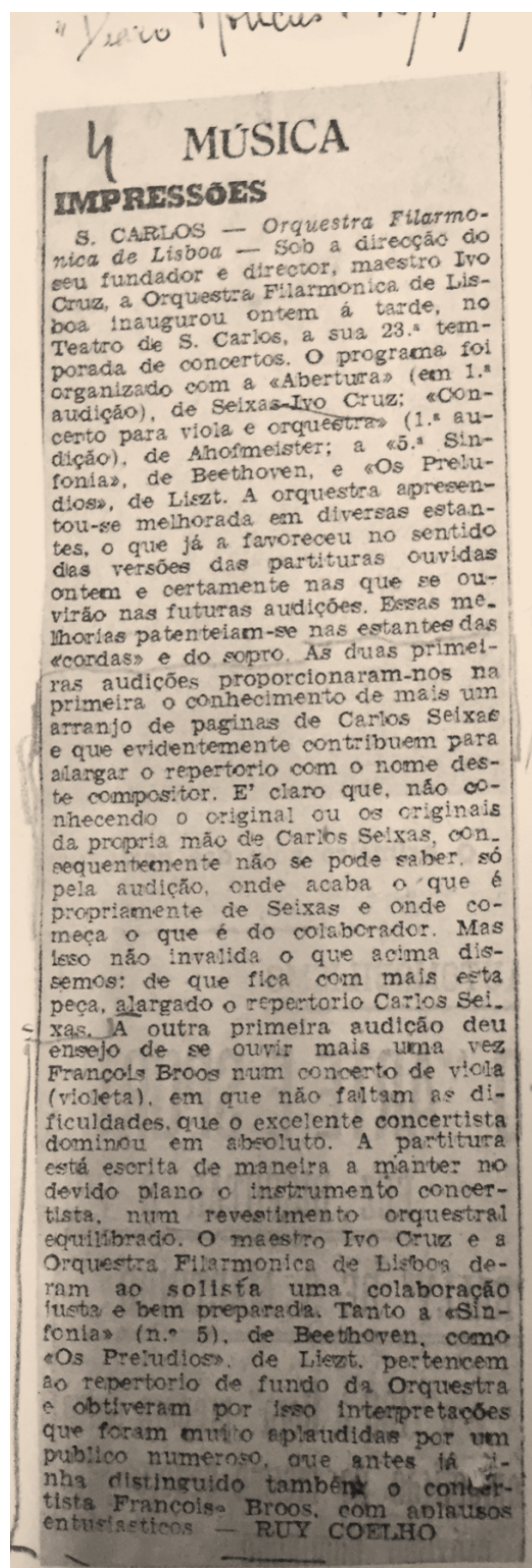
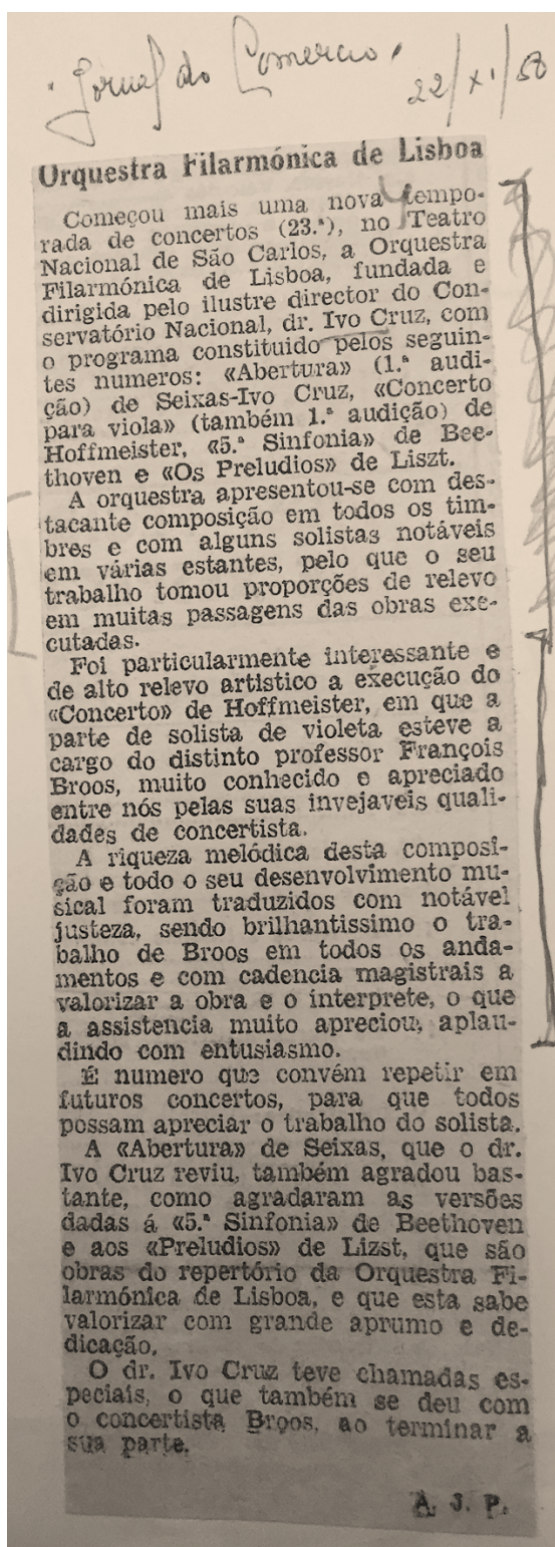
Infelizmente, não são sensíveis os progressos da Orquestra Filarmónica de Lisboa. Afinação, sonoridade, ajustamento entre os naipes, entendimento com o solista quando o haja, concepção interpretativa com validade ou, pelo menos, defensável eis o que constantemente nos falta nessas audições, dificultando a apreciação de obras desconhecidas e chocando imensamente nas outras pelo contraste com execuções qualificadas.

Em boa verdade, parece-nos que realizações como as que ontem ouvimos, põem em cheque o prestígio de quem as assinou.

Porque temos sempre consciência do dever de construir criticando, porque a Orquestra Filarmónica de Lisboa apresenta um esforço louvável e uma perseverança rara do seu director e fundador ao longo de muitos anos, e ainda porque, a um outro nível artístico, poderia desempenhar função deveras útil sugerimos a sua radical reforma, um estudo que averigüe das verdadeiras causas de tão evidente mediocridade, e a adopção de medidas suficientes para a superarem.

Sugerimos ademais que, feito isso, se estabeleça uma íntima colaboração com a Pró-Arte, que é também obra do sr. dr. Ivo Cruz, notável e das mais necessárias de prosseguir e incrementar, pois que visa a expansão da boa música pela província (que a tem tido pouco) e o aumento de possibilidades de apresentação pública de artistas portugueses.

Bem aplicados serão todos os subsídios que se concedam ao empreendimento, mas, no que toca à Orquestra Filarmónica de Lisboa, nada poderá realizar-se de progressivo no seu actual estado de coisas.—J. F. B.



PARTITURAS

— Concerto para Viola e Orquestra de Joly Braga Santos

Viola solista) "Concerto" *per viola e orquestra*

CONSERVATÓRIO NACIONAL BIBLIOTECA

I *Joly Braga Santos*

Tranquillo (in 6) ♩ = 96 Mosso (in 2) ♩ = 80

Largamente ♩ = 58 *(poco a poco stringenza)*

mf *tratt*

Tempo di marcia lenta ♩ = 72 dolcissimo

mf *p*

© Copyright 1961 by Lanchester & Co. Ltd., London

2

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains various musical notations including eighth notes, quarter notes, and half notes, with dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte). The second staff includes a *dim.* (diminuendo) marking and a tempo marking of *Lento* with a metronome marking of $\text{♩} = 56$. The third staff features a *pp* (pianissimo) marking and a *dolcissimo* (very sweet) marking. The fourth staff is marked *Tempo I* with a metronome marking of $\text{♩} = 96$ and includes a *stringendo* (becoming more urgent) marking. The fifth staff is marked *Piu Mosso* with a metronome marking of $\text{♩} = 120$ and includes a *rall.* (ritardando) marking. The sixth staff is marked *Tranquillo* with a metronome marking of $\text{♩} = 66$ and includes a *dim.* marking. The seventh staff is marked *Moderato* with a metronome marking of $\text{♩} = 88$ and includes a *pp* marking. The eighth staff is marked *mf* (mezzo-forte). The ninth and tenth staves continue the musical notation with various dynamics and phrasing. The score is numbered 2 at the top left.

Handwritten musical score for a piece, page 3. The score consists of ten staves of music. The first staff is in B-flat major, 3/4 time, with a key signature of two flats. The second staff has a "3" in a box and a "p2" marking. The third staff has an "eusc." marking. The fourth staff has a "dim." marking. The fifth staff has a "p" marking. The sixth staff has a "mf" marking. The seventh staff has a "dim" marking. The eighth staff has a "cresc" marking and a "15" in a box. The ninth staff has a "1" marking. The tenth staff has a "6" marking and the instruction "un poco largamente riprendendo il tempo". The piece ends with a "V." marking.

4)

Handwritten musical score, measures 16 through 20.

Measures 16-17: Bass clef, treble clef. Measure 16 starts with a *p* dynamic. Measure 17 includes a *tratt.* marking and a *pp* dynamic.

Measures 18-19: Bass clef, treble clef. Measure 18 includes the instruction *poco a poco crescendo*. Measure 19 includes the instruction *sempre poco a poco crescendo*. Measure 19 ends with a *f dim.* marking.

Measure 20: Bass clef, treble clef. Measure 20 starts with a *p* dynamic, followed by a *dim.* marking, and ends with a *pp* dynamic. Measure 20 includes a *mf* dynamic marking.

Measures 21-22: Bass clef, treble clef. Measure 21 includes a *dim.* marking. Measure 22 includes a *pp* dynamic marking.

II

V.



1)

24

Handwritten musical score for measures 24-25. The score consists of five staves. The first staff is in B-flat major and begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff has an *Cresc.* marking. The third staff has a '+' marking. The fourth staff has a *Cresc.* marking. The fifth staff has a *dim* marking. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

26

Handwritten musical score for measures 26-27. The score consists of four staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a '+' marking. The third staff has a '+' marking. The fourth staff has a '+' marking. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into measures, with some measures numbered in boxes (21, 27, 30, 31). The key signature is B major (two sharps). The time signature is 4/4. The score includes several dynamic markings: *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). There are also performance instructions: *arco* (arco), *Pizz.* (pizzicato), and *arcs* (arcs). The score ends with a double bar line and a repeat sign. There are some handwritten annotations and corrections throughout the score.

4

27

arco

pp

Pizz.

arcs

Pizz.

pp

21

p

pp

30

mf

f

31

32 *dolcissimo*

33 *cresc. poco a poco stringendo fino alla fine*

34 *cresc. ft (sempre stringendo)*

10)

rit. *p* *hoes a hoos stringendo*

e cresc.

Piu Mosso - ♩ = 86

Tranquillo ♩ = 72

Alto Tranquillo ♩ = 63

mp tim *pp ma molto crescit*

pp

cresc. *f* *dim* *p dim*

pp

pp *pp* *ppp* *rit.*

tempo *2* *con memoria*



— Khroma, de Cláudio Carneyro

(a François Broos)

KHROMA

Cláudio Carneyro
(1895 – 1963)

♩ = 66 V

Viola

Piano

p

p legato

mp

cresc.

mp

poco

cresc.

mf

sempre

legato

① *rf*

f *dim.*

rf

mp *sempre legato*

②

mp

mp *legatissimo*

sf *rf*

Musical score for a piano piece, page 3. The score is in 3/4 time and features a single melodic line with piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four systems. The first system starts with a *V* (accrescendo) and a triplet of eighth notes, followed by a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The second system continues with a *cresc.* (crescendo) and a *sf* (sforzando) dynamic. The third system features a *f* (forte) dynamic and a *rf* (ritardando-forte) marking. The fourth system ends with a *dim.* (diminuendo) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

5

V

1

p

mp

cresc.

ad lib.

f

(b)

f

mf

4 2 4 2

V₀ 1 2

4 4 4 3 4 3 2

4 4 4 3 4 3 2

SPA 8801

First system of a musical score. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with slurs, fingerings (1, 2, 3, 4), and a breath mark 'V'. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with whole rests.

Second system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with slurs, fingerings (1, 4, 3), and dynamic markings *ff* and *f*. A breath mark 'V' is present. The lower staff is a grand staff with whole rests.

Third system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with slurs, fingerings (1, 4, 3), and a dynamic marking *dim.*. A breath mark 'V' is present. The lower staff is a grand staff with whole rests.

Fourth system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with slurs, fingerings (1, 4, 3), and a dynamic marking *cresc.*. A breath mark 'V' is present. The lower staff is a grand staff with whole rests.

First system of the musical score. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with various ornaments and fingerings (3, 4, 2, 3, 4, 2, 1). The lower staff (bass clef) is mostly empty, with a few notes and a dynamic marking *f* (forte) indicated by a wedge.

Second system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with fingerings (2, 3, 4, 1, 2, 3, 1). The lower staff is empty. Performance markings include *dim.* (diminuendo), *e* (accents), and *allargando* (ritardando).

Third system of the musical score. The upper staff features a melodic line with a *rit.* (ritardando) marking and a *p* (piano) dynamic. A circled number 6 and the text "Tempo I" indicate a tempo change. The lower staff has a *p* dynamic and a *legato* marking.

Fourth system of the musical score. The upper staff includes a *f* (forte) dynamic, a *mf* (mezzo-forte) dynamic, and a *poco cresc.* (poco crescendo) marking. The lower staff features a *f* dynamic, a *mp* (mezzo-piano) dynamic, and a *sempre legato* (always legato) marking.

13/8

V

1

2

rf

mp

legato

ff

9

rf

cresc.

First system of the musical score. The upper staff (treble clef) begins with a *mp* (mezzo-piano) dynamic and features a triplet of eighth notes marked with a 'V' and a '3'. The lower staff (bass clef) also starts with *mp* and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The system concludes with a *cresc.* marking in the lower staff.

Second system of the musical score. The upper staff contains a triplet of eighth notes marked with a 'V' and a '3', followed by a measure marked with a circled '10' and a 'V'. The lower staff includes a *legato* marking and a *f* (forte) dynamic. The system ends with a *rf* (ritardando) marking.

Third system of the musical score. The upper staff begins with a *ff* (fortissimo) dynamic and features a triplet of eighth notes marked with a 'V' and a '3'. The lower staff is empty, with only the staff lines visible.

Fourth system of the musical score. The upper staff starts with a *poco allarg.* (poco allargando) marking and a triplet of eighth notes marked with a 'V' and a '3'. The lower staff includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic and a *rit.* (ritardando) marking. The system concludes with a *rit.* marking and a *mf* dynamic.

(Nov. de 1954)

Bibliografia

- ✓ Borba, T. & Lopes Graça, F. (1956). *Dicionário de Música (Ilustrado)*. Volume I. Lisboa: Edições Cosmos.
- ✓ Castelo-Branco, S. (coord.) (2010) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Volume I. Lisboa: Círculo de Leitores/ Temas e Debates.
- ✓ Castelo-Branco, S. (coord.) (2010) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Volume II. Lisboa: Círculo de Leitores/ Temas e Debates.
- ✓ Correia, A. M. et alii (coord.), (1960). *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira (Apêndice)*. Volume XXXIX. Lisboa e Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, Limitada.
- ✓ Dalton, D. (1988). *Playing the Viola – Conversations with William Primrose*. Oxford: Oxford University Press.
- ✓ Ferreira, M. P. (coord.) (2007). “Cláudio Carneiro: O Caso Khroma”. In *Dez Compositores Portugueses. Percursos da escrita musical no século XX* (coord.), (pp. 113-126). Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- ✓ Lainé, F. (2010). *L’Alto*. Coleção Mnémosis Instruments. Bressuire, França: Éditions Classique.
- ✓ Nardolillo, J. (2014). *All Things Strings: An Illustrated Dictionary (Dictionary for the Modern Musician)*. Maryland, E.U.A.: Rowman & Littlefield Publishers.
- ✓ Riley, Maurice W. (1980). *The History of the Viola*. Michigan, E.U.A.: Braun-Brumfield, Ann Arbor.
- ✓ Sadie, S. (coord.) (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Volume XIX. Nova Iorque: Macmillan Publishers, Limitada.

— Internet

✓ Amis del’Alto (consultas realizadas durante o mês de Dezembro de 2015)

— Entrevista a Ana Bela Chaves (2005)

<http://amisdelalto.over-blog.fr/article-entretien-avec-ana-bela-chaves-86747024.html>

— Artigo “*Les Études de Maurice Vieux*” (2001), de Frédéric Lainé

<http://amisdelalto.over-blog.fr/article-les-etudes-de-maurice-vieux-par-frederic-laine-86944899.html>

— Artigo “*La classe de Théophile Laforge au Conservatoire (1894-1918)*” (1997), de Frédéric Lainé

<http://amisdelalto.over-blog.fr/article-la-classe-de-theophile-laforge-au-conservatoire-1894-1918-par-frederic-laine-98497494.html>

— Artigo “*Réflexions sur la technique de l’alto*” (1928), de Maurice Vieux

<http://amisdelalto.over-blog.fr/article-reflexions-sur-la-technique-de-l-alto-par-maurice-vieux-90267295.html>

— Lista dos cem alunos laureados com o Primeiro Prémio do Concurso do Conservatório de Paris na classe de viola do professor Maurice Vieux

<http://amisdelalto.over-blog.fr/article-liste-des-cent-premiers-prix-de-la-class-92292130.html>

✓ Araújo, A. F. P. (2011). Otimização do estudo individual na aprendizagem de viola d’arco. Disponível no Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. (<http://hdl.handle.net/10773/7321>)

✓ BBC Genome Project (consulta realizada a 20 de Abril de 2016)

<http://genome.ch.bbc.co.uk/schedules/regional/london/1938-05-08>

✓ Centro de Informação e Investigação da Música Portuguesa

<http://www.mic.pt> (Consulta de compositores portugueses e de respetivas peças para viola, feita ao longo dos meses de Janeiro, Fevereiro e Abril)

✓ ContraClassics (consulta realizada a 19 de Janeiro de 2016)

— Quarteto Krettly

<http://www.contraclassics.com/people/608-krettly-string-quartet/tabs/51-biography.htm>

- ✓ Fonseca, J. L. da (2014). A motivação no processo de aprendizagem musical: estudo de caso no Conservatório de Música de Barcelos. Disponível no Repositório Científico do Instituto Politécnico de Castelo Branco. (<http://hdl.handle.net/10400.11/2736>)

- ✓ Genes Reunited (consulta realizada a 20 de Abril de 2016)
<http://www.genesreunited.co.uk/searchbna/results?memberlastsubclass=none&searchhistorykey=0&keywords=françois%20broos> — palavra chave de pesquisa: François+Broos

- ✓ Meloteca (consulta realizada a 20 de Janeiro de 2016)
 — Conservatório de Música do Porto
<http://www.meloteca.com/escolas-conservatorios-nacionais.htm#CMP>
 — Escola de Música do Conservatório Nacional
<http://www.meloteca.com/historico-cronologia-escola-de-musica-do-conservatorio-nacional.htm>
 — Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional
<http://www.meloteca.com/orquestras.htm#osen>
 — Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto
<http://www.meloteca.com/orquestras.htm#oscmp>

- ✓ Orquestra de Extremadura (consulta realizada a 5 de Maio de 2016)
<http://www.orquestadeextremadura.com/grabaciones/joly-braga-santos-obras-orquestales/>

- ✓ Resende, J. de M. (2011). A escola Parnaso: contributos para uma reflexão. Disponível no Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. (<http://hdl.handle.net/10773/6805>)

- ✓ Site Oficial de Sarah Wallin Huff (consulta realizada a 6 de Junho de 2016)
 — Artigo “*Bowhold comparison*” (2004), de Sarah Wallin Huff
<https://sarahwallinhuff.com/bowhold-comparison/>

- ✓ Universidade de Leeds (consulta realizada a 6 de Junho de 2016)
 — Artigo “*The decline of the 19th century german school of violin playing*” (2011), de Clive Brown
<http://chase.leeds.ac.uk/article/the-decline-of-the-19th-century-german-school-of-violin-playing-clive-brown/>

- ✓ Resende, J. de M. (2011). A escola Parnaso: contributos para uma reflexão. Disponível no Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. (<http://hdl.handle.net/10773/6805>)

FONTES PRIMÁRIAS

- ✓ Arquivo da Biblioteca do Conservatório de Música do Porto
- ✓ Arquivo da Escola de Música do Conservatório Nacional
- ✓ Arquivo Histórico da Educação/Conservatório Nacional
 - Livros de Ponto (entre os nº 21 até 26)
- ✓ Arquivo Municipal do Porto
- ✓ Arquivo da Rádio Difusão Portuguesa
- ✓ Biblioteca da Escola de Música do Conservatório Nacional
 - Espólio François Broos
- ✓ Biblioteca do polo do Porto da Universidade Católica Portuguesa
 - Espólio de Manuel Ivo Cruz
- ✓ Entrevistas